వల్లంపాటి

సాహిత్య వ్యాసాలు

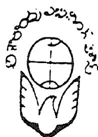


వల్లంపాటి వెంకటసుబ్బయ్య

వల్లంపాటి

సాహిత్య వ్యాసాలు

వల్లంపాటి వెంకటసుబ్బయ్య



విశాలాంధ్ర పబ్లిషింగ్ హౌస్
విజ్ఞాన భవన్, 4-1-435 బ్యాంక్ స్ట్రీట్
హైదరాబాద్-500 001.

Vallampati - "Sahithya Vyasaalu" - Vallampati Venkata Subbaiah

ప్రచురణ నెం. : 2045

ప్రతులు : 1000

ప్రథమ ముద్రణ : అక్టోబరు, 1997

ముఖచిత్రం: ఉమ

వెల: రూ. 35-00

ప్రతులకు: విశాలాంధ్ర పబ్లిషింగ్ హౌస్,
అబిడ్స్, హైదరాబాద్ - 500 001

విశాలాంధ్ర బుక్ హౌస్,
అబిడ్స్/సుల్తాన్ బజార్, హైదరాబాదు,
విజయవాడ, విశాఖపట్టణం,
కాకినాడ, గుంటూరు, అనంతపురం,
హన్మకొండ, తిరుపతి.

వల్లంపాటి వెంకటసుబ్బయ్య ఇతర రచనలు

		రూ.
1.	నవలాశిల్పం	22-00
2.	కథాశిల్పం	35-00

అనువాదాలు

3.	లజ్జ (నవల) తస్లీమానస్రీన్	50-00
4.	నవల ప్రజలు - రాల్ఫ్ ఫాక్స్	16-00

ప్రతులకు: విశాలాంధ్ర బుక్ హౌస్‌లు

ముద్రితము : శ్రీ కళాంజలి గ్రాఫిక్స్, 3-5-323, విఠల్‌వాడి,
నారాయణగూడ, హైదరాబాదు-500 029 * ఫోన్ : 597831

"I don't believe in any "literary values" and you won't find me talking about them: the judgements of the literary critic are judgements about life."

- F.R. Leavis

ధన్యవాదాలు

* ఈ సంపుటంలోని వ్యాసాలను తొలిసారిగా ప్రచురించిన "భారతి", "అభ్యుదయ", "అరుణ తార", "ప్రజాసాహితి", "రజత రంజని", "వేకువ", "ఆహ్వానం", "రచన", "సాహిత్య నేత్రం" సంపాదకులకూ–

* ఈ సంపుటానికి విపులమైన పీఠిక రాసిన మిత్రులు రాచపాళెం చంద్రశేఖర రెడ్డి గారికీ–

* ఈ సంపుటాన్ని ప్రచురిస్తున్న "విశాలాంధ్ర ప్రచురణాలయం" వారికీ–

* విమర్శ మీద విసుగూ, నిస్పృహ కలిగినప్పుడల్లా ప్రోత్సహించే మిత్రులకూ–

* ఈ సంపుటంలోని వ్యాసాలను చదివి సహృదయంతో ప్రతిస్పందించే పాఠకులకూ–

నెం.1, టీచర్స్ కాలనీ
మదనపల్లి, 517325

వల్లంపాటి వెంకటసుబ్బయ్య
22.10.97

నిబద్ధ విమర్శ

వల్లంపాటి సామాజికశాస్త్ర గ్రంథాల నవలల అనువాదకులుగా, కథారచయితగా, మార్క్సిస్ట్ సాహిత్య విమర్శకులుగా ప్రసిద్ధులు. ఆయన ఇటీవల రచించిన 'నవలాశిల్పం', 'కథాశిల్పం' గ్రంథాలు తెలుగు సాహిత్య విమర్శ ఎదుగుదలకు నిదర్శనాలు. నవలా శిల్పాన్ని అందరూ ఆనందంగా చదువుతున్నారుగాని, 'కథాశిల్పం' మాత్రం రచయితలలో విమర్శకులలో పెద్ద అలజడినే రేపింది. గత ఒకటిన్నర దశాబ్దాలుగా కథానికకు గొప్ప ఆదరణ లభించడంతో అనేక రకాల భావజాలాల వాళ్ళు కథానిక మీద పడ్డారు. పెద్ద ఎత్తున సభలు సదస్సులు జరిగాయి. కుప్పలుగా తెప్పలుగా కథా సంకలనాలు వచ్చాయి. ఆధ్యాత్మికవాదులు, అవధాన ప్రియులు, యథాతథవాదులు కూడా కథానికకు 'మేం తగమా' అంటూ ముందుకొచ్చారు. విదేశీయాంధ్రుల ధనంకూడా నేనున్నానంటూ కథానికను వెదుక్కుంటూ ఆంధ్రదేశం వచ్చింది. ఈ నేపథ్యంలో వచ్చిన కథాశిల్పం ఆషాఢభూతుల నెత్తిన మొట్టికాయ వేసింది. ప్రశంసే సాహిత్య విమర్శగా భావించే సంప్రదాయవాద కథారచయితలకు 'కథాశిల్పం' మింగుడుపడలేదు. మార్క్సిస్ట్ విమర్శకుడు విమర్శదగ్గరికి వచ్చేసరికి రచయితలతో తనకున్న వ్యక్తిగత సంబంధాలకు ప్రాంతీయ సంబంధాలకు ఎలా అతీతంగా ఉంటాడో 'కథాశిల్పం' నిరూపించింది. విమర్శను భరించలేని సనాతనవాద కథారచయితలు గుండెలు బాదుకొని ఆయనకు లేనిపోనివి అంటగట్టడానికి పూనుకున్నారు. గ్రూపులు కట్టారు. తెలుగు కథా రచయితలలో అదివరకే మొదలైన పోలరైజేషన్‌ను 'కథాశిల్పం' వేగవంతం చేసింది.

ఆ వల్లంపాటి ఇప్పుడీ వ్యాససంకలనం మన ముందుంచుతున్నారు. ఇందులో పదహారు వ్యాసాలున్నాయి. ఇవి 1981–97 సంవత్సరాల మధ్య పదాహారేళ్ళ కాలంలో రాయబడ్డాయి. ఇవి ఆయన విభిన్న పత్రికలలో ప్రచురించిన వ్యాసాలు, విభిన్న సందర్భాలలో చేసిన ప్రసంగాలు. ఈ వ్యాసాలు రాసిన గత పదహారేళ్ళలో ప్రపంచ సినేరియో చూశామంటే వల్లంపాటిలోని నిబద్ధత తెలుస్తుంది. ఈ కాలంలో ప్రపంచ వ్యాప్తంగా ఎన్నో చారిత్రక రాజకీయ ఆర్థిక మత సాహిత్య పరిణామాలు సంభవించాయి. రష్యాలోను, తూర్పు యూరప్‌లోను కమ్యూనిస్టు ప్రభుత్వాలు కుప్పకూలాయి. అమెరికా ఏకైక అగ్రరాజ్యంగా మిగిలింది. చైనాలో ప్రజాస్వామ్యం కోసం ఉద్యమించిన విద్యార్థులనేకులు మరణించారు. వీటితో తిరోగమన వాదులు కమ్యూనిజానికి కాలం చెల్లిందని గోలచెయ్యడం మొదలు పెట్టారు. 1984 ప్రాంతాల నుంచి ప్రత్యేకించి 1989 నుంచి భారతదేశంలో రాజకీయ అస్థిరత, అరాచకాలు – కుంభకోణాలు పెరిగాయి. ప్రభుత్వాల మనుగడ దిన దిన గండమయింది. మతశక్తులు తిరిగి బలం పుంజుకున్నాయి. మతపరమైన ఉపద్రవాలు ప్రజాజీవితాన్ని అతలాకుతలంచేశాయి. సాలమన్ రష్డే, తస్లీమా నస్రిన్ లాంటి రచయితలు

మతాలను విమర్శించినందుకు మతశక్తులు మరణదండన విధించడంతో దేశాలు వదిలిపెట్టవలసి వచ్చింది. ఆంధ్రప్రదేశ్‌లోను అనేక మార్పులు చోటుచేసుకున్నాయి. నయాభూస్వామ్య వర్గం కొత్తగా అధికారంలోకి వచ్చింది. అదివరకు లేని ప్రజాసంక్షేమ కార్యక్రమాలను చేపట్టింది. రాజకీయాన్ని నిరుద్యోగయువకులకు ఆకర్షణీయం చేసింది. ప్రజా ఉద్యమాలను అణచివేయడంలో అగ్రగామి అయ్యింది. ఈ కాలంలోనే పొదిరి కుప్పం, కారంచేడు, చుండూరు సంఘటనలు సంభవించాయి.

మాటల్లోనైనా సోషలిస్ట్ మంత్రం జపిస్తుండిన భారతదేశ పాలకవర్గం 1991 తర్వాత ప్రత్యక్షంగా సోషలిజాన్ని వ్యతిరేకించింది. సరళీకృత ఆర్థిక విధాన నినాదం మార్మోగింది. విదేశీ పెట్టుబడులకు ఆహ్వానం పలికింది. మధ్యప్రదేశ్‌లో బహుళజాతి సంస్థల నిర్వాకం మరచిపోకముందే ఈ మార్పు. ఈ కాలంలోనే దేశ వ్యాప్తంగా మండల్ కమిటీ – రిజర్వేషన్ అనుకూల వ్యతిరేక ఉద్యమాలు దేశాన్ని అట్టుడికించాయి. ఈ నేపథ్యంలో తెలుగు సాహిత్యంలో మార్పులు వచ్చాయి. 80 ప్రాంతాలలోనే తెలుగు నవల వ్యాపార మార్గంలోకి మళ్ళింది. మధ్యయుగాల శిథిల భావాల్ని ప్రచారం చేసింది. క్షీణ సాహిత్యాన్ని విమర్శించినందుకు విమర్శకులకు కోర్టు శిక్షలు ప్రకటించింది. తెలుగు కవిత్వంలో తిరిగి వ్యక్తివాదం ప్రబలింది. కొత్తగా స్త్రీవాదం, దళిత వాదం పుట్టుకొచ్చాయి. ఈ వాదాలు ఇతర ప్రక్రియలనూ ప్రభావితం చేశాయి.

1980 దాకా మార్క్సిస్ట్ సాహిత్యాన్ని, మార్క్సిస్ట్ సాహిత్య విమర్శను కన్నెత్తి చూడడానికి జంకుతుండిన సనాతన వాదులు వాటిమీద దాడి చెయ్యడానికి పూనుకున్నారు. దళిత స్త్రీవాదులు తమ సమస్యల పరిష్కారాలకు మార్క్సిజం సరిపోదని వాదించడం ప్రారంభించారు. ఈ కాలంలోనే 'బ్రాహ్మణీయ మార్క్సిజం', 'సంప్రదాయ మార్క్సిజం' అనే రెండు మాటలు కొత్తగా తెలుగు నిఘంటువుల్లోకి ఎక్కాయి.

ఈ కాలంలోనే తెలుగు వాళ్ళ ఫ్యూడల్ దశ అవధానం ప్రపంచ సాహితీరంగంలోకి ప్రవేశించింది. శతావధానాలు, సహస్రావధానాలుగా, ద్విసహస్రావధానాలుగా రూపాంతరం చెందాయి. దూరదర్శన్ వంటి ప్రజా ప్రసార సాధనం అవధానాలకు గులాం అయ్యింది. ఈ అవధానులు పుట్టిన గడ్డ ఫ్యూడలిజం క్రూరరూపంలో మిగుల్చుకొని ఉన్న రాయలసీమే. ఈ కాలంలోనే కొందరు ఆచార్యులు పనిగట్టుకొని తెలుగు సాహిత్య విమర్శను కలుషితం చెయ్యడానికి కంకణం కట్టుకొని మరీ కృషిచేశారు. ఈ కాలంలోనే విప్లవ సంఘాలలో విప్లసాహిత్య కారుల్లో చీలికలు బహిష్కరణలు కొత్త కొత్త సమీకరణలు జరిగి సాహిత్య లోకంలో అయోమయాన్ని సృష్టించాయి. ఫలితంగా ఒక సెక్షన్‌లోనైనా మార్క్సిజాన్ని గురించి మాట్లాడడం ఒక చాదస్తంగా భావించబడింది. కొందరు మార్క్సిస్టులు భక్తులుగా మారిపోయి బాబాలముందు వాలిపోయారు. మార్క్సిస్ట్ సాహిత్యానికి, మార్క్సిస్ట్ సాహిత్య విమర్శకు దిగ్గంతులుగా భావించబడిన శ్రీశ్రీ, కొడవటిగంటి కుటుంబరావు, రాచమల్లు రామచంద్రారెడ్డి, చెరబండ రాజు, రాచకొండ విశ్వనాథశాస్త్రి, చాగంటి సోమయాజులు, సాహు వంటి అభ్యుదయ విప్లవ రచయితులు – విమర్శకులు అనేక రకాలుగా మరణించారు.

ఈ నేపథ్యంలోనే - ఈ కాలంలోనే వల్లంపాటి అనేక మార్క్సిస్ట్ చరిత్ర గ్రంథాలను అనువదించారు. సాహిత్య విమర్శ గ్రంథాలు రాశారు. ఇంత వ్యతిరేక వాతావరణంలోనూ తన మార్క్సిస్ట్ నిబద్ధతను నిలుపుకున్న వల్లంపాటి అభినందనీయులు. తెలుగులో సాహిత్య విమర్శ ఎదగలేదు అని నిరుత్సాహ పడేవారికి ఈ వ్యాసాలు జవాబు చెబుతాయి.

తెలుగులో స్పష్టమైన మార్క్సిస్ట్ సాహిత్య విమర్శకు ఆద్యులుగా మద్దుకూరి చంద్రశేఖరరావు, 1946 మే, జూన్ నెలల్లో "ఆంధ్ర సాహిత్యంలో కొత్త పోకడలు" ఆయన చెప్పిన సాహిత్య పాఠాన్ని - పేర్కొంటారు సాహిత్య చరిత్రకారులు. ఆ తర్వాత శ్రీశ్రీ, కొ.కు., రాంభట్ల, కె.వి.ఆర్, కుందుర్తి, రా.రా., త్రిపురనేని వంటి వాళ్ళు మార్క్సిస్ట్ సాహిత్య విమర్శతో తెలుగు సాహిత్యాన్ని మూల్యాంకనం, పునర్‌మూల్యాంకనం చేసుకుంటూ వస్తున్నారు. ఈ వరుసలోని వారే వల్లంపాటి. మార్క్సిస్ట్ సాహిత్య విమర్శద్వారా తెలుగు సాహిత్య విమర్శ ఎదుగుదలకు వేగం చేకూర్చడానికి కృషి చేస్తున్నారు వల్లంపాటి.

ఈ గ్రంథంలోని పదహారు వ్యాసాలలో మొదటి నాలుగు సమాజం - సాహిత్యం - సాహిత్య విమర్శ - వాటిలోని పద్ధతులు - వీటి సంబంధ బాంధవ్యాలను గురించి, వీటి ప్రయోజనాలను గురించి మార్క్సిస్ట్ దృక్పథంతో విశ్లేషించాయి. మిగిలిన వాటిలో కథమీద అయిదు వ్యాసాలు (6, 10, 13, 14, & 15), నవల మీద అయిదు వ్యాసాలు (7, 9, 11, 12, & 16) ఉన్నాయి. ఒకటి (18) తెలుగు కాల్పనిక సాహిత్య విమర్శమీద, మరొకటి (5) రాయలసీమ సాహిత్యంమీద ఉన్నాయి. మొదటి అయిదు వ్యాసాలు మినహాయిస్తే తక్కినవన్నీ కల్పనా సాహిత్య విమర్శకు సంబంధించినవి.

తెలుగు విమర్శకులలో కవిత్వ ప్రియులు ఎక్కువ. అందుకే కవిత్వ విమర్శ ఎక్కువగా వచ్చింది. కల్పనా సాహిత్య విమర్శ తక్కువగా వచ్చింది. కథ, నవలల విమర్శకు ఒక కొత్త సంస్కారం కావాలి. కవిత్వంలో విమర్శకులకు పదప్రయోగ వైచిత్రి సహకరిస్తుంది. కథల్లో నవలల్లో ఆ వీలులేదు. అందుకే ఎక్కువ మంది విమర్శకులు ఇటు మొగ్గరు. వల్లంపాటి వ్యాసాలు ఈ కొరతను తీరుస్తున్నాయి.

మార్క్సిస్టు విమర్శకుల్లో సిద్ధాంతాలు చెప్పేవాళ్ళు ఎక్కువ, సిద్ధాంతాల్ని అన్వయించి సాహిత్య విమర్శ చేసే వాళ్ళు తక్కువ. అప్లికేషన్ దాకా వచ్చినా ఎక్కువ మంది దృష్టంతా వస్తువుమీద, దాని నేపథ్యంమీద కేంద్రీకరిస్తారు. శిల్పం జోలికి వెళ్ళేవాళ్ళు అతి తక్కువ మంది. వస్తు శిల్పాల సంబంధాలను గురించి కూడా సిద్ధాంతాలు చేశారేగాని, నిరూపించిన వాళ్ళు అరుదు. వల్లంపాటి నవలా శిల్పం, కథాశిల్పం గ్రంథాలలోను; ఈ వ్యాసాలలోను ఆ కొరతను తీర్చే ప్రయత్నం చేశారు. విమర్శకులను థియొరిటికల్ విమర్శకులని, అప్లైడ్ విమర్శకులని విభజించకుంటే వల్లంపాటి రెండోరకం విమర్శకులు.

ఇంతవరకు తెలుగు సాహిత్య విమర్శకులెవరూ చెయ్యని పని వల్లంపాటి చేశారీ గ్రంథంలో. 'కథ చదవడం ఎలా?' అనే వ్యాసం రాసి. 'కథలు ఎలా రాస్తారు?' అని చాలా మంది రాశారుగాని, కథను ఎలా చదవాలో ఎవరూ చెప్పలేదు. ఈ వ్యాసం

చిన్నదే అయినా తెలుగు సాహిత్య విమర్శ చరిత్ర నిర్మాణంలో ఇది కొత్త ఇటుక.

అలాగే వల్లంపాటి తెలుగు సాహిత్య విమర్శలో చేర్చిన మరొక కొత్త అంశం పునర్‌మూల్యాంకన సిద్ధాంతం. తెలుగు సాహిత్య విమర్శ మీద మార్క్సిజం ప్రభావం పడింది మొదలు, ఇంకా చెప్పాలంటే కవిత్వతత్త్వ విచారం కాలంనుండే తెలుగు సాహిత్యం పునర్మూల్యాంకన జరుగుతూనే ఉంది. వల్లంపాటి దానికొక సిద్ధాంతం చేశారు. పూర్వ సాహిత్యాన్ని ఆధునిక పద్ధతుల్లో చదవరాదని వాదించే వాళ్ళకు, పూర్వ సాహిత్యాన్ని చదవనే కూడదని వాదించే వాళ్ళకు, కళ్ళు తెరిపించే సిద్ధాంతం ఇది.

ఈ గ్రంథంలో వల్లంపాటి మరొక అంశాన్ని కూడా ప్రతిపాదించారు. సాహిత్య సిద్ధాంతం వేరు, సాహిత్య విమర్శ సిద్ధాంతం వేరు – అని. భరతుని నుండి పండితరాయలు దాకా భారతదేశంలో జరిగింది సాహిత్య సిద్ధాంత చర్యగాని, సాహిత్య విమర్శకాదు. అరిస్టాటిల్, హొరేస్ మొదలైన పాశ్చాత్య సాహిత్య మేధావులు సాహిత్య సిద్ధాంత కర్తలేకాని, సాహిత్య విమర్శకులు కారు – అన్నారు. దీనికి ఇంకా కొంత వివరణ అవసరం. ఈ ప్రతిపాదనను తెలుగు వాళ్ళు – ముఖ్యంగా విశ్వవిద్యాలయ పండితులు లోతుగా చర్చించాల్సి ఉంది.

ఇలా తెలుగు సాహిత్య విమర్శలో కొత్త గవాక్షాలు తెరుస్తున్నవి వల్లంపాటి వ్యాసాలు. రచయితకూ, పాఠకుడికి మధ్య విమర్శకుడు సంధాన కర్త. రచయితకులాగే విమర్శకుడికి కూడా నిబద్ధత ఉంటుంది. విమర్శ గంభీరమైన సామాజిక బాధ్యత. సాహిత్య విమర్శ ఎంత నిశితమైన ఆయుధమో అంత నాజూకైన పువ్వు – తగిన రూపాన్ని సంతరించుకున్న వస్తువు మాత్రమే కళ, రూపం లేని భావాలకు రూపాన్నివ్వటమే సాహిత్యం, సాహిత్యం ఒక సామాజిక వ్యవస్థ, దానికొక పరిణామం ఉంది – వంటి ప్రతిపాదనలు చేసుకొని వేయిపడగలు, కొళ్ళాయి గట్టితేనేమి?, బీనాదేవి కథలు, రాతిపూలు, రావిశాస్త్రి నవలలు, కొ.కు. కథలు వంటి రచనల్ని విమర్శించారు వల్లంపాటి.

మార్క్సిస్ట్ సాహిత్య విమర్శకులు – ఆ మాటకొస్తే వర్గ దృష్టిగల విమర్శకులు లేదా నిబద్ధ విమర్శకులు – అభిప్రాయాల దగ్గర రాజీపడరు. అయితే ఈ రాజీలేని తనాన్ని వ్యక్తం చేయడంలో కొందరు కఠినంగాను, మరికొందరు సున్నితంగాను వ్యవహరిస్తారు. వల్లంపాటి సున్నిత మార్గానికి చెందిన విమర్శకులు. ఉదా: "వేయిపడగలు విశ్వనాథ భావజాలం యొక్క విశ్వరూప ప్రదర్శన. ఈ నవలను చదవటం గొప్ప అనుభవం. అపూర్వమైన ఆందోళనకరమైన అనుభవం" (వేయి పడగలు – రూపం, సారం). అలాగే రావిశాస్త్రిగారి వర్ణన వ్యామోహం ఆయన ఎదుగుదలకు ఎలా ప్రతిబంధకమైందో చెప్పటంలో వల్లంపాటి ఈ సంయమనాన్నే ప్రదర్శించారు. అయితే సాహిత్య విమర్శలో సంయమనం సహిష్ణుత స్థాయికి చేరుకోకూడదు. సంయమనం సహిష్ణుత స్థాయికి చేరితే మనం దేనిని వ్యతిరేకిస్తున్నామో అది "ఫరవాలేదు – వీడు మన వాడే" అనుకునే ప్రమాదముంది. అందువల్ల విమర్శకుని సంయమనానికి హద్దులుండాలి. అది హద్దుమీరితే ప్రయోజనం నెరవేరదు.

రచయితల్ని రచనల్ని నిర్దిష్టమైన సామాజిక నేపథ్యంలోంచి అర్థం చేసుకొని, దాని ద్వారా కలిగిన అనుభవాన్ని ఆవేశానికి లోనుకాకుండా అభివ్యక్తం చేసే ధోరణికి

ఈ గ్రంథం నమూనా. కొడవటిగంటి, రావిశాస్త్రి, మహీధర, బీనాదేవి, కాళీపట్నం వంటి ప్రసిద్ధ మార్క్సిస్ట్ రచయితల్ని ఆధారం చేసుకొని, మార్క్సిస్ట్ సాహిత్యాన్ని, వేయిపడగలు నవలను ఆధారం చేసుకొని ఆ మార్క్సీయ సాహిత్యాన్ని, రాయలసీమ సాహిత్యాన్ని, రాతిపూలలను ఆధారం చేసుకొని ప్రాంతీయ సాహిత్యాన్ని మార్క్సిస్ట్ దృక్పథంతో ఎలా అధ్యయనం చెయ్యాలో నేటితరం విమర్శకులకు నేర్పుతుందీ గ్రంథం.

ఈ వ్యాస సంకలనం మరొక విమర్శా విధానానికి కూడా ఆదర్శంగా నిలుస్తున్నది. కొందరు మార్క్సిస్టులకు; రచనను వదిలిపెట్టి రాజకీయాలు చెప్పడమే సాహిత్య విమర్శ. విమర్శలో రాజకీయాల ప్రసక్తి తగ్గించి రచన గురించి ఎక్కువ మాట్లాడితే దానిని అకడమిక్ విమర్శ అని ముద్రవేస్తారు. మార్క్సిస్టులు కాని వాళ్ళు; విమర్శలో రాజకీయాల ప్రసక్తి వస్తే అది నాన్ అకడమిక్ – రాజకీయ విమర్శ అని ముద్రవేస్తారు. వల్లంపాటి వ్యాసాలు ఈ రెండు వాదాలకూ చెందని మధ్యేమార్గంలో నిలుస్తాయి. 'అకడమిక్', 'నాన్ అకడమిక్' సాహిత్య విమర్శ ధోరణుల మధ్య సమన్వయం చేసే గ్రంథమిది.

రచయితలకు నిబద్ధత, ప్రాపంచిక దృక్పథం, ప్రాపంచిక జ్ఞానం ఉంటాయని; విమర్శకులకూ అవి ఉండాలని, అదనంగా విమర్శకులకు సామాజిక శాస్త్రాల పరిచయం ఉండాలని ప్రతిపాదించే ఈ వ్యాస సంకలనం తెలుగు సాహిత్య విమర్శకు మార్క్సిస్ట్ కానుక.

డా. పి. కేశవరెడ్డి – ప్రసిద్ధ నవలా రచయిత – "తెలుగులో విమర్శ ఎదగవలసినంత ఎదగలేదు" అని ఇటీవల ఒక ఇంటర్వ్యూలో ఆవేదన చెందారు. విమర్శ పేరుతో అవిమర్శ అధికంగా రావడం, కొందరు విమర్శకులు పనిగట్టుకొని తెలుగు సాహిత్య చరిత్రను వక్రీకరిస్తూ రాయడం, విశ్వవిద్యాలయాలు పరిశోధనల పేరుతో, పరిచయాలతో, ప్రశంసలతో సిద్ధాంతాలు లేని సిద్ధాంత గ్రంథాలను అధికంగా ఉత్పత్తి చెయ్యడం – వాటి మధ్య అసలైన విమర్శ రాలేదనే అభిప్రాయం కలగడం సహజం. కాని తెలుగు సాహిత్య విమర్శ ఎదుగుతున్నది. పదును తేరుతున్నది. కట్టమంచితో ప్రారంభమైన ఈ ఎదుగుదల నేటిదాకా కొనసాగుతూనే ఉంది. కాకుంటే అవిమర్శ కువిమర్శల దొంతరల మధ్యన దాగి ఉన్న సవిమర్శను మనం ఏరుకోవాలి. అలా ఏరుకుంటే మహోదయం, సారస్వత వివేచన, తెలుగులో కవితా విప్లవాల స్వరూపం, సాహిత్య ప్రయోజనం, రూపం, సారం, విభాత సంధ్యలు, సాహిత్యంలో వస్తురూపాలు, సాహిత్యం – మౌలిక భావనలు వంటి గ్రంథాలు, ఇంకా వందల కొలది వ్యాసాలు దొరుకుతాయి. ఈ వరసలో వల్లంపాటి నవలా శిల్పం, కథా శిల్పం నిలుస్తాయి. ఇప్పుడీ వ్యాస సంకలనం వచ్చి చేరుతున్నది.

– రాచపాళెం చంద్రశేఖరరెడ్డి

వ్యాస సూచిక

సాహిత్య విమర్శ ప్రయోజనం

సమాజంలో వచ్చే మార్పుల్ని ఆధారం చేసుకొని సాహిత్యంలో వస్తువు (Content), రూపము (Form) మారుతూ ఉంటాయి. ఈ మార్పుల్ని ఆధారంగా చేసుకొని తరువాత సాహిత్య విమర్శ వస్తుంది. గ్రీక్ సాహిత్యంలో యూరిపిడిస్, ఎస్కులిస్‌ల తరువాతనే "పొయటిక్స్" ఉదయించింది. సంస్కృత సాహిత్యంలో వాల్మీకి, వ్యాసుల తరువాతనే అలంకారశాస్త్రం ఉద్భవించింది. ఒక రకంగా చూస్తే భాషకూ, వ్యాకరణానికీ ఉత్పత్తి (origin) విషయంలో ఉన్న సంబంధమే - సాహిత్యానికీ, సాహిత్య విమర్శకూ కూడా ఉన్నదనిపిస్తుంది. కాబట్టి సాహిత్య విమర్శ ప్రయోగ శరణమే. కానీ ఈ సాధారణ పద్ధతి అప్పుడప్పుడూ తారుమారు కావటం కూడ జరుగుతూ ఉంటుంది. మత వ్యవస్థలూ, రాజకీయ వ్యవస్థలూ సాహిత్యపీఠాలుగా మారినపుడు ఈ పరిణామం మనకు కనిపిస్తుంది. ఇది అనేక దేశాలలో అనేక కాలాలలో జరిగింది. ఈ వ్యవస్థలు సృష్టించే నిరంకుశ సాహిత్యశాస్త్రాన్ని తిరస్కరించి; కొత్తవస్తువులను, రూపాలను సృష్టించుకున్న మనుషులను మాత్రమే సాహిత్య చరిత్ర వైతాళికులుగా గౌరవిస్తుంది.

భాషలేని వ్యాకరణంలాగే, సాహిత్యంలేని సాహిత్య విమర్శకూడా శవవిషాణమే! కవి, విమర్శకుడు అయిన మాథ్యూఆర్నాల్డు "The critical power is of lower rank than the creative" అని స్పష్టంగా చెప్పా డు. అతడితో మనం అంగీకరించినా, అంగీకరించకపోయినా ఒక విషయం మాత్రం తథ్యం. సాహిత్య విమర్శ వ్యాఖ్యానానికి వ్యాఖ్యానం. సాహిత్యం జీవితాన్ని వ్యాఖ్యానిస్తే, సాహిత్య విమర్శ సాహిత్యాన్ని వ్యాఖ్యానిస్తుంది.

సాహిత్య విమర్శ ప్రయోజనం విమర్శకుడు సాహిత్యంనుంచి ఆశించే ప్రయోజనంమీద చాలావరకూ ఆధారపడి ఉంటుంది. కేవలం పాండిత్య ప్రదర్శననూ, ఏకాంత మానవ జీవిత చిత్రణనూ, ప్రయోజనంలేని అనుభూతినీ, అసహ్యమైన పగటికలలనూ, వస్తువులో మతంతోనూ, గతంతోనూ ముడిపడిపోయిన నీతినీ, వస్తువుతో సంబంధంలేని రీతినీ ఈనాడు ప్రగతిశీల విమర్శకుడు తిరస్కరిస్తున్నాడు. ప్రజల చైతన్య పరిధినీ, జీవితం పట్ల అవగాహననూ పెంచలేని రచనను ఉత్తమ సాహిత్యంగా అంగీకరించటానికి నిరాకరిస్తున్నాడు. కానీ ప్రజలు అవిభాజ్యమైన గుంపుకాదు. ఒకే ఆదర్శాన్ని నమ్మే ప్రజల్లో కూడా సాహిత్యావగాహన విషయంలో - ముఖ్యంగా మన దేశంలో - చాలా హెచ్చుతగ్గులున్నాయి.

ప్రాచీన సాహిత్యం పండితులచేత పండితుల కోసం రాయబడింది. దాన్ని సామాన్యుడు అర్థం చేసుకోవాలని ప్రయత్నించినపుడు వ్యాఖ్యాత అవసరం కలిగింది. కానీ ఈ వ్యాఖ్యానం కూడా అనేక సందర్భాలలో పాండిత్యప్రదర్శనగానే

రూపొందింది. ఈనాడు రచయితకూ, పాఠకుడికీ మధ్య ఉన్న దూరం క్రమంగా తగ్గుతున్నది. ఈ దూరం పూర్తిగా అదృశ్యమైపోయిన రోజు విమర్శకుని స్థానం ఏమిటన్నది ముఖ్యమైన ప్రశ్న. అనాడు విమర్శకుని ప్రధాన కర్తవ్యమైన వివరణ (elucidation) అవసరం లేకుండా పోతుంది. కానీ పత్రికా రచనకూ, సాహిత్యానికీ భేదం పూర్తిగా నశించిపోయినప్పుడు మాత్రమే ఇది సాధ్యమౌతుంది. అలాంటిసమయం రాదనీ, రాకూడదనీ వ్యక్తిగతంగా నేను భావిస్తున్నాను. ఉత్తమ సాహిత్యానికి విమర్శకుని అవసరం ఎప్పుడూ ఉంటుంది. ఉత్తమ సాహిత్యం కళాహీనంగా నీతులు చెప్పదు. మానవ జీవితంలా అగాధంగా, మానవ హృదయంలా సంశ్లిష్టంగా, మానవ మేధస్సులా ఉన్నతంగా ఉంటుంది. వీటికి సరిపోయిన రూపాన్ని కూడా కలిగి ఉంటుంది. అందుచేత రచయితకూ, పాఠకుడికీ మధ్య విమర్శకుడు సంధానకర్తగా వ్యవహరించక తప్పదు. కానీ ఇండోనీసియన్ సాహిత్యంలో రచయితా, పాఠకుడూ తప్ప విమర్శకుడే లేడని జార్జి వాట్సన్ అన్నాడు. ప్రజా సాహిత్యంలో కృషి చేస్తున్న వారంతా ఆ సాహిత్యంలోని వస్తువులనూ, రీతులనూ, పాఠకుల అభిరుచులనూ శ్రద్ధగా పరిశీలించటం వల్ల మనకు తెలియని విషయాలు తెలిసే అవకాశం ఉండవచ్చు.

పాఠకుడు, రచయిత, విమర్శకుడు–వీరి సంబంధాలను దృష్టిలో ఉంచుకొని పరిశీలించినప్పుడు విమర్శను 1. వర్ణనాత్మక విమర్శ (Descriptive Criticism), 2. సూత్ర విమర్శ (Theoritical Criticism), 3. శాసక విమర్శ (Prescriptive Criticism), అని మూడువిధాలుగా భాగించవచ్చు. వర్ణనాత్మక విమర్శ పుస్తకంలోని అందచందాలనూ, లోటుపాట్లనూ వివరిస్తూ, పాఠకుణ్ణి దృష్టిలో ఉంచుకొని రాయబడుతుంది. సూత్ర విమర్శ సాహిత్యరచనకు సంబంధించిన సూత్రాలను వివరిస్తుంది. ఈ పద్ధతిని సాహిత్య శాస్త్రమని (Theory of literature) కూడా పిలవవచ్చు. ఈ పద్ధతివిమర్శ రచయితలకూ, పాఠకులకే కాకుండా విమర్శకులకు కూడా ఉపయోగిస్తుంది. రచయిత ఏ వస్తువును గురించి, ఎందుకోసం, ఎవరికోసం ఎలా రచన చేయాలో నిర్దేశించేది శాసక విమర్శ. ఇది హద్దుమీరి నిరంకుశంగా, రచయిత సృజనశక్తికి సంకెలగా మారే ప్రమాదం కూడా ఉన్నది. ఈ మూడు పద్ధతులూ ప్రాచీన అలంకార శాస్త్రం. రూప విమర్శ (Formalistic Criticism), మానసిక శాస్త్ర విమర్శ (Psychological Criticism), ప్రక్రియా విమర్శ (Genre Criticism), మార్క్సిస్టు విమర్శ మొదలైన విమర్శా మార్గాలలో తరతమ భేదాలతో కనిపిస్తాయి.

సాహిత్యవిమర్శ ఎంత నిశితమైన ఆయుధమో అంత నాజూకైన పువ్వుకూడా. ఇది అన్ని వాతావరణాల్లోనూ కనిపించదు. అభిప్రాయ భేదాలకూ, చర్చలకూ అవకాశం లేని సామాజిక, రాజకీయ వాతావరణాల్లో సాహిత్య విమర్శ ఎదగదు. మొదటే చెప్పినట్టు సాహిత్యం లేకుంటే సాహిత్య విమర్శ రాదు. మంచి సాహిత్యవిమర్శ లేకుంటే మంచి సాహిత్యమూ రాదు. ఈ విధంగా సాహిత్యమూ, సాహిత్య విమర్శా ఒక విధమైన గతితార్కిక సంబంధాన్ని కూడా కలిగిఉంటాయి.

కొందరి అభిప్రాయం ప్రకారం సాహిత్యవిమర్శ అసాధ్యమేకాక అవాంఛనీయం

కూడా. విమర్శకుడు తన అభిరుచులను, అభిప్రాయాలను విస్మరించి సాహిత్యాన్ని పరిశీలించటం సాధ్యంకాదు. కాబట్టి ప్రతి రచనకూ విమర్శలో అన్యాయమే జరుగుతుందని వీరు నమ్ముతున్నారు. ప్రతి గొప్పరచనా ఏకకాలంలో అనేక భావాలను, ఉద్రేకాలను వ్యక్తం చేస్తుందనీ; గొప్ప రచయితలను కొన్ని సాహిత్య, రాజకీయ సిద్ధాంతాలలో కొలవటం సాధ్యం కాదనీ వీరు వాదిస్తారు. సాహిత్యాన్ని అనుభవించాలే కానీ, విశ్లేషించి విమర్శించకూడదన్నది వీరి ముఖ్య సిద్ధాంతం. యూరోపియన్ దేశాలలో ఈ వాదం ప్రచారాన్ని పొందుతున్న లక్షణాలు కనిపిస్తున్నాయి. కానీ రచన ఇచ్చే అనుభూతి కాలంతోపాటు మారకుండా ఉంటుందని భావించటం పొరపాటు. రచయితకు మూసలవంటి సూత్రాలనిచ్చి రచన చేయమని ఆదేశించే విమర్శ, విమర్శకు సాహిత్యం అతీతమైందని భావించే ప్రతివిమర్శ నిస్సందేహంగా అతివాదాలే! ఈ రెంటినీ అవతల పెట్టి ప్రయోజనకరమైన సాహిత్య విమర్శ తన కర్తవ్యాన్ని ఎలా నిర్వహించగలదో పరిశీలించటం మనం చేయవలసినపని.

సుప్రసిద్ధ విమర్శకుడూ, కవీ టి.యస్. ఎలియట్ సాహిత్య విమర్శ ప్రయోజనాన్ని గురించి ఇలా అన్నాడు: "Criticism must always profess an end in view, which roughly speaking, appears to be the elucidation of works of art and the correction of taste." ఈ అభిప్రాయం పైచూపులకు చాలా సాఫీగా ఉన్నట్టు కనిపించినా, ఇందులో చాలా సమస్యలున్నాయి.Elucidation అన్న మాటకు "వివరణ" అని అర్థం చెప్పుకుంటే, అది రచయిత దృష్టి కోణం నుంచి జరగాలా లేక విమర్శకుడి దృష్టికోణం నుంచి జరగాలా అన్న ప్రశ్న ఉద్భవిస్తుంది. ఈ ప్రశ్నకు ఎలియట్ వద్ద సరైన సమాధానం మనకు లభించదు. కానీ, రచనను అర్థం చేసుకునే వరకూ రచయిత దృష్టికోణాన్ని విమర్శకుడు గౌరవించక తప్పదు. లేకపోతే రచన అర్థం కాకపోవటం లేదా తప్పుగా అర్థం కావటం జరగవచ్చు. తరువాత రచన ఇచ్చే అనుభూతి ప్రయోజనాన్నీ, రచన విలువనూ విమర్శకుడు తేల్చవలసి ఉంటుంది. ఈ పని విమర్శకుడికి నచ్చిన సిద్ధాంతం యొక్క దృష్టికోణం నుంచి మాత్రమే జరగటానికి వీలుంటుంది. విమర్శకుడు తన విశ్వాసాలను అవతలకు నెట్టి ఈ పనికి పూనుకుంటే అతడు రచనలోని వస్తువును నిరాదరించి, రూపాన్ని మాత్రమే గౌరవిస్తున్నాడు. అందుచేత evaluation లేని కేవలం వివరణవల్ల చాలా పరిమిత ప్రయోజనం మాత్రమే కలుగుతుంది. పాఠకుడు అంతకు ముందు గమనించని విషయాలను (లేదా తప్పుగా అర్థం చేసుకున్న విషయాలను) చూపించి విమర్శకుడు తన పని మానుకోవాలని ఎలియట్ మరొక సందర్భంలో అన్నాడు. విమర్శకుడు తన అభిప్రాయాలను పాఠకుడిమీద రుద్దకుండా, రచన విలువను పాఠకుడే తేల్చుకునే అవకాశం కల్పించాలని అతడి అభిప్రాయం. ఇది ఆచరణలో సాధ్యం అయ్యేపనికాదు. ఈ విషయాన్ని ఎలియట్ సాహిత్యం విమర్శలే నిరూపిస్తున్నాయి. "A critic must be the whole man, a man with convictions and principles and of knowledge and of experience of life" అని చెప్పిన ఎలియట్, విమర్శకుడు తన convictions ని, principlesని విమర్శలోకి రాకుండా ఎలా దాచుకోవాలో చెప్పలేదు.

ఎలియట్ దృష్టిలో సాహిత్య విమర్శ రెండవ కర్తవ్యం పాఠకుల సాహిత్యాభిరుచిని సరిదిద్దటం (correction of taste). రచన విలువను నిర్ణయించుకునే అవకాశం పాఠకుడికే వదిలే పక్షంలో సాహిత్యాభిరుచిని సరిదిద్దటం విమర్శకుడికి సాధ్యమయ్యే పనికాదు. ఎలియట్ చెప్పిన ఈ సూత్రం అతడే నిర్వచించే frontiers of criticism కు అవలనే ఉండిపోతున్నది. రచన విలువను నిర్ణయించే బాధ్యతను స్థూలంగా తానే స్వీకరిస్తే తప్ప పాఠకుడి అభిరుచిని విమర్శకుడు సరిదిద్దలేడు. కానీ సామాజిక వాదులు తప్ప మిగిలిన విమర్శకులందరూ రచనకు విలువకట్టటం విమర్శకుని బాధ్యత కానే కాదని వాదిస్తున్నారు. వీరిలో అనుభూతి వాదులూ, రూపవాదులూ కూడా ఉన్నారు. కానీ విమర్శకుడు కూడా పాఠకుడే, అంతేకాకుండా సాధారణ పాఠకుడి కంటే ఎక్కువ సాహిత్య పరిచయమూ; సిద్ధాంత జ్ఞానమూ; సుకుమారమైన సంవేదనా ఉన్నవాడు. అలాంటి విమర్శకుడికి రచనకు విలువకట్టే అధికారం ఉండరాదనటంలో అర్థంలేదు.

రచనకు విలువకట్టే విషయంలో రూపవాదుల అభిప్రాయాలకూ, సామాజిక వాదుల అభిప్రాయాలకూ చుక్కెదురుగా ఉంది. రూపవాదులు వస్తువునూ, సామాజిక వాదులు రూపాన్నీ దాదాపు నిరాదరిస్తున్నారు. వస్తువుకు సంబంధించిన స్పందన రూపం ద్వారానే పాఠకుడికి అందుతుంది. రచనకు వస్తువు ప్రాణమయితే, రూపం శరీరం లాంటిది. అందుచేత రూపానికివ్వవలసిన విలువ ఇవ్వకతప్పదు. రచనకు విలువ కట్టటంలో రెండవ అంశం రచనను ప్రక్రియగా పరిశీలించటం. ఎంతమంచి వస్తువును కలిగి ఉన్నా ఆ రచన ఏ ప్రక్రియలో రాయబడిందో ఆ ప్రక్రియ లక్షణాలు సరిగ్గా కుదరనప్పుడు ఆ రచనకు విలువ తగ్గుతుంది. ఇందులో మూడవ అంశం రచనకు (వస్తువు) సమాజానికి ఉన్న సంబంధాలను పరిశీలించటం. ప్రగతి శీలమైన సామాజికదృష్టీ, కనీసం ప్రజాస్వామిక భావన; లేని రచనకు గొప్పవిలువ నివ్వనవసరం లేదు. కానీ ఈ విషయంలో విమర్శకుల మధ్య తీవ్రమైన అభిప్రాయ భేదాలున్నవి. రచయిత మత, సామాజిక విశ్వాసాలు అతని రచన విలువను తారుమారు చేయకూడదనీ, ఒక రచనను చదివి 'ఆనందించ' టానికి పాఠకుడు రచయిత విశ్వాసాలను అంగీకరించనవసరం లేదనీ వీరి నమ్మకం. అంటే కిప్లింగ్ సామ్రాజ్యవాదమూ, విశ్వనాథ తిరోగమనవాదమూ రచయితలుగా వారి విలువను తగ్గించవని వీరివాదన. కిప్లింగ్, విశ్వనాథలు అధ్యయనం చెయ్యతగిన రచయితలే కారనటంలాంటి అతివాదమే ఇదికూడా. అలాకాక వారిని గొప్ప రచయితలుగా గుర్తిస్తూ, వారిలోని అభివృద్ధి నిరోధక భావజాలాన్ని నిశితంగా, శాస్త్రీయంగా విమర్శించటం వల్ల ఎక్కువ ప్రయోజనం ఉంటుందని నేను భావిస్తున్నాను. ప్రగతిశీల విమర్శకుడు వస్తువుకు ప్రాధాన్యతనిస్తూ, రూపాన్నీ, సామాజిక సంబంధాలనూ, ప్రయోజనాన్నీ పరిశీలిస్తూ రచన విలువను నిర్ణయించటానికి వెనకాడనవసరం లేదు. అతడు వెనకాడినంత కాలమూ రూపవాదులూ, అనుభూతి వాదులూ, అలంకార శాస్త్రవాదులూ (అనేక విషయాలలో వీరు కూడా రూపవాదులే) తెలుగు విమర్శాసామ్రాజ్యాన్ని ఏలుతూనే ఉంటారు.

విమర్శకుడు నిర్వహించాల్సిన మరొక కర్తవ్యం ప్రాచీన సాహిత్యాన్ని "పునర్మూల్యాంకనం" (ఇంగ్లీషులో revaluation అనవచ్చు) చేస్తూ ఉండటం. ఇది సామాజిక

పరిస్థితులు మారిన ప్రతి దశలోనూ జరగవలసిందే. సాహిత్యంలో వస్తువుకూ, రూపానికీ సంబంధించి సర్వకాలాలకూ వర్తించే సూత్రాలు లేనట్టే; సాహిత్య విమర్శలోనూ, అలాంటి సూత్రాలు వాటిని పరిశీలించటానికి లేవు. చారిత్రకంగా ప్రధానమైన ప్రతిదశలోనూ, విమర్శాసూత్రాలు మారిపోతాయి. అందుచేత ఏగ్రంథానికైనా అన్ని కాలాలలో ఒకే అర్థం, విలువ, ప్రయోజనం ఉండవు. కొంతకాలం పాటు మరగున పడిపోయిన రచనలూ, రచయితలూ మళ్ళీ వెలుగులోనికి రావటం – వెలుగులో ఉన్నవారు తెరమరుగున పడటం ఈ పునర్మూల్యాంకన ప్రభావమే. విమర్శ అభివృద్ధి చెందిన అన్ని సాహిత్యాలలోనూ పునర్విమర్శ జరుగుతూనే ఉంది. సమర్థులైన విమర్శకులు పూనుకుంటే ఈ మార్గంలో జరగవలసింది ఎంతోఉంది.

ప్రాచీన సాహిత్యాన్ని పునర్విమర్శ చేసేప్పుడు విమర్శకుడు తమకు సమకాలీనమైన సామాజిక, సాహిత్య ప్రయోజనాలను మాత్రమే దృష్టిలో ఉంచుకుంటాడు. గతాన్ని పూర్తిగా తిరస్కరించటం లేదా గతంలో లేనిది వర్తమానంలో ఏమీలేదనటం చారిత్రిక దృష్టిలేని అభిప్రాయాలు. వీరిద్దరూ భవిష్యత్తును చూడలేరు. కొ.కు. అన్నట్టు "మనం గతాన్ని అవగాహన చేసుకోకుండా వర్తమానాన్ని విశ్లేషించి భవిష్యత్తుకు పథకాలు వేయలేం." అందుచేత సమకాలీన సాహిత్యావసరాలను దృష్టిలో ఉంచుకొని, ప్రాచీన సాహిత్యాన్ని ప్రతి చారిత్రిక దశలోనూ, అవసరమైతే ప్రతితరంలోనూ పునర్విమర్శ చెయ్యక తప్పదు. సామాజిక పరిణామంలోని Continuityని సాహిత్యంలో కూడా చూడగలిగినప్పుడు మాత్రమే ఈపని నెరవేరుతుంది.

విమర్శకుని మరొక కర్తవ్యం సాహిత్యంలో తిరోగమన, క్షీణవాదాలనూ; సాహిత్య విమర్శలో కుతర్కాలనూ, కూటవాదాలనూ ఎదిరించటం. ఈనాడు తెలుగు సాహిత్యం– ముఖ్యంగా నవల–జీవితం నుంచి పారిపోయి దూరంగా వినువీధుల్లో విహరిస్తోంది. మంచి నవల పాఠకులకు అందటానికి వీలులేనంతగా ఈ వ్యాపారం విస్తరించి పోతోంది. మంచి రచయితలు ఈ వెల్లువను ఎదుర్కోలేక రచన మానివేసిన సందర్భాలు కూడా ఉన్నాయి. ఈ వ్యాపార సాహిత్యంతోబాటు మరొకరకం సాహిత్యం కూడా తెలుగులో ప్రారంభమైంది. ఇది 'మేధావుల' చేత రచింపబడుతోంది. వీరి దృష్టిలో మానవ జీవితానికి అర్థం లేదు. అందులో కార్యకారణ సంబంధం లేదు. జీవితంలో మానవుడు ఒంటరివాడు మాత్రమే. సమాజం, చరిత్ర మొదలైనవన్నీ అర్థంలేని విషయాలు. కాబట్టి మానవుడు తానెవరో తెలుసుకునే అన్వేషణ సాగించాలి. దాన్ని చిత్రించటమే సాహిత్య ప్రయోజనం. విమర్శలో కూడా ఇలాంటి ధోరణులు ముఖ్యంగా రెండున్నాయి. తాను ఒక సిద్ధాంతాన్ని నమ్ముతున్నట్టుగా నటిస్తూ, ఆ సిద్ధాంతం మీద ఆధారపడిన సాహిత్య విమర్శకు వెన్నుపోటు పొడవాలని ప్రయత్నించటం వాటిలో మొదటిది. ఉదాహరణకు మార్క్సిస్టు మూల సూత్రాల మీద కూడా నమ్మకం లేకపోయినా, తానుకూడా మార్క్సిస్టునే అని చెబుతూ, మార్క్సిస్టు సాహిత్య విమర్శను దెబ్బతీయాలన్న ప్రయత్నంతో కుతర్కాలూ, కూటవాదాలూ సృష్టించడం. రెండవది డబ్బుతోసాహిత్య విమర్శను, తద్వారా సాహిత్యంలో అమరత్వాన్ని కొనేయాలని ప్రయత్నం చేయటం. ఇది ధనస్వామ్య వ్యవస్థ

లక్షణాలేకదా అని ప్రగతిశీల విమర్శకుడు వీటిని ఉదాసీనం చెయ్యకూడదు. ప్రగతిశీల మేధావులందరూ, తమలో తమకున్న అభిప్రాయభేదాలను కాస్త విస్మరించి, సాహిత్యంలో, సాహిత్యవిమర్శలో ప్రబలిపోతున్న ఈ వ్యాపార, క్షీణవాద ధోరణుల్ని ఎదిరించవలసిఉంది. వారికి నాయకత్వం వహించటం సాహిత్య విమర్శకుడి కర్తవ్యం.

సాహిత్య విమర్శకుడికి పైన పేర్కొన్న కర్తవ్యాలే కాకుండా కొన్ని హద్దులు కూడా ఉన్నాయి. హద్దులు దాటిన సాహిత్యవిమర్శ ఏ ప్రయోజనాన్నీ సాధించలేదు.

రచయితకు లాగే విమర్శకుడికి కూడా నిబద్ధత ఉంటుంది. ఆనంద వర్ధనుడు, అభినవగుప్తుడు, అరిస్టాటిల్, ఆర్నాల్డ్, ఎలియట్, కట్టమంచి, విశ్వనాథ, పుట్టపర్తి, రాళ్ళపల్లి, మొదలైన విమర్శకులందరూ నిబద్ధత ఉన్నవారే. నవవిమర్శకులు (New Critics) చెప్పిన "అనిబద్ధ కవితా సంవేదన" (Uninhibited Poetic Sensibility) కేవలం మిథ్య మాత్రమే. కానీ విమర్శకుడి నిబద్ధత రచయితకు తన సిద్ధాంతానికి ప్రతికూలంగా లేదా అనుకూలంగా వక్రభాష్యాలు చెప్పే వరకూ వెళ్ళ కూడదు. అంటే విమర్శకుడికి ప్రతీకవాదం ఇష్టమైతే ప్రతిరచనా ప్రతీకేననకూడదు.

సాహిత్యానికీ, రాజకీయాలకూ సంబంధంలేదనే వాదానికి కాలంచెల్లి పోయింది. రాజకీయతత్వశాస్త్రం సాహిత్యాన్నీ, సాహిత్యవిమర్శనూ ఎంతగానో ప్రభావితం చేస్తోంది. కానీ రాజకీయాలే సాహిత్యంకాదు. మార్క్స్, ఏంగిల్స్, లెనిన్, మావో, గొప్పతత్వవేత్తలు మాత్రమేకాక సాహిత్య సంవేదన ఉన్న వ్యక్తులుకూడా. కాబట్టే వారు సాహిత్యాన్ని గురించి చెప్పిన అభిప్రాయాలను మనం గౌరవిస్తున్నాము. సాహిత్యంలో రాజకీయాలే సర్వస్వమైతే మార్క్స్, ఏంగిల్స్‌లు గ్రీకు నాటకాలనూ, షేక్స్పియర్‌నూ అభిమానించే వారుకారు. లెనిన్ "Pushkin is better than Mayakovsky" అనే వాడుకాదు. మావో రాజకీయాలను గురించి రాసిన పద్యాలలో అంత ఆలంకారికత, ఛందోవైవిధ్యము, అనుకంప ఉండేవికావు. అంతేకాక రచయితలు రాజకీయ పార్టీలకు విధేయులుగా ఉండాలని విమర్శకుడు శాసించకూడదు. వ్యూహాలు, ఎత్తుగడల పేరుతో రాజకీయపార్టీలు పోయే పోకడలన్నీ పోవటానికి ఏ రచయితకూ సాధ్యంకాదు. అప్పుడప్పుడు గోర్కీ, మయకోవ్‌స్కీ, లూసన్ మొదలైన రచయితలు కూడా అందుచేతనే కాబోలు పార్టీకి దూరంగా ఉండిపోయారు. కానీ రాజకీయతత్వశాస్త్రాన్ని తన దృష్టికోణంగా మలచుకొని, జీవితాన్ని ప్రమాణంగా గ్రహించి రచయిత రచన చెయ్యవలసి ఉంటుంది. పైన పేర్కొన్న రచయితలు చేసింది కూడా దాదాపు అదే. జీవితంలోంచి సాహిత్యం వస్తుంది కానీ సాహిత్య విమర్శలోంచికాదని విమర్శకుడు గుర్తుపెట్టుకోవాలి. లేకుంటే సాహిత్యానికి ఒకనాడు అలంకారశాస్త్రం చేసిన అపకారమే ప్రగతిశీల విమర్శ ఈనాడు చేస్తుంది.

సాహిత్యంలో జాతీయ లక్షణాలు, విశ్వజనీనత దాదాపు సమపాళ్ళలో ఉంటాయి. దేశదేశాలలో జీవితం భిన్నంగా ఉండటంచేత ఒక దేశం సాహిత్యం మరొక దేశం సాహిత్యంలా ఉండదు. అందుచేత సాహిత్యంలో వస్తువుకు సంబంధించిన విమర్శకూడా దేశాన్నిపట్టి మారకతప్పదు. ఎవరో ఒక మేధావి, ఏదో ఒక దేశంలో ఆ దేశ సాహిత్యాన్ని లేదా అవసరాన్ని దృష్టిలో ఉంచుకొని చేసిన సూత్రీకరణలను యధాతథంగా మన సాహిత్యానికి వర్తింపచేయకూడదు. మనదేశానికి లేదా సాహిత్యానికి

సంబంధించిన విమర్శాసూత్రాలను మనమే రూపొందించుకోక తప్పదు. కానీ మన సాహిత్యంలో అంతకు ముందులేని ప్రక్రియల్ని దిగుమతి చేసుకున్న మనం; వాటి రూపానికి సంబంధించిన విమర్శను (Genre Criticism) కూడా అంతో ఇంతో దిగుమతి చేసుకోక తప్పదు.

సాహిత్య విమర్శకుడు యువ రచయితలకు దారిచూపే వాడుగా గూడా కొన్ని సందర్భాలలో వ్యవహరించవచ్చు. కానీ, రచయితలు ఇతరులకంటే కాస్త ఎక్కువ స్వాతంత్ర్యాన్ని అభిలషిస్తారని విమర్శకుడు మరిచిపోకూడదు.

సాహిత్య విమర్శ ప్రయోజనం విమర్శకుని కర్తవ్యంమీద ఆధారపడిఉంది. కానీ ప్రయోజనకరమైన సాహిత్య విమర్శ విమర్శకుడు తన హద్దుల్ని తెలుసుకున్నప్పుడు మాత్రమే వస్తుంది. (1981)○

* * *

ఆధునిక సాహిత్య విమర్శా పద్ధతులు

జీవితము, సాహిత్యము, సాహిత్య విమర్శ సమబాహు త్రిభుజంలోని భుజాల వంటివి. ఈ మూడు ఒక దాన్ని విడిచి మరొకటి నిలువలేవు. ప్రతిపత్తి దృష్టితో చూచినప్పుడు వీటి మధ్య ఎక్కువ తక్కువలుకూడా లేవు.

ఒక వస్తువును చూడడానికి అనేక దృష్టికోణాలున్నట్టు సాహిత్యాన్ని పరిశీలించటానికి కూడా అనేక దృక్పథాలు ఉండగల అవకాశం ఉన్నది. కావ్యాన్ని కవి దృష్టికోణం నుంచి పరిశీలించాలా, లేక విమర్శకునికి నచ్చిన సిద్ధాంతం యొక్క దృష్టికోణం నుంచి పరిశీలించాలా అన్నది చాలా కాలంగా సాగుతున్న వివాదం. భారతీయ అలంకార శాస్త్రం ఇందులో మొదటి వాదాన్నే సమర్థిస్తుంది. కవిలోనూ, విమర్శకునిలోనూఉన్న సాహిత్య సంవేదన ఒకే విధమైందనీ, సహృదయుడు కావ్యానుశీల సమయంలో శుభ్రమైన అద్దం లాంటి అంతరంగాన్ని కలిగి ఉండాలనీ, కావ్యంతో హృదయ సంవాదాన్నీ, తన్మయీ భావాన్నీ సాధించాలనీ అలంకార శాస్త్రం చెబుతుంది, కానీ సాహిత్య విమర్శకుని కర్తవ్యం అంతటితో తీరిపోదు. కావ్యోద్దేశాన్ని అర్థం చేసుకోవటానికి సహృదయత అవసరమే అర్థం చేసుకున్న తరువాత కావ్యోద్దేశాన్నీ, కావ్యం ఇచ్చే అనుభూతినీ విలువకట్టటం (evaluation) విమర్శకుని కర్తవ్యం. విమర్శకుడు తన దృష్టికోణాన్ని పూర్తిగా మర్చిపోయి కావ్యం విలువను నిర్ణయించటం అసాధ్యం. కాబట్టి కావ్యాన్ని అర్థం చేసుకోవటానికి కవి దృష్టికోణమూ, విలువ కట్టటంకోసం విమర్శకుని దృష్టికోణమూ అనివార్యాలని చెప్పవచ్చు.

సాహిత్య విమర్శాసూత్రాలు – వేరు వేరు దేశాల్లో ఆయా దేశాల సాహిత్య సంప్రదాయాలకూ, దార్శనిక సిద్ధాంతాలకూ, వ్యాఖ్యానప్రాయాలుగా ఉండేవి. గ్రీక్, రోమన్, భారతీయ సాహిత్య శాస్త్రాలను పరిశీలించితే ఈ విషయం తేటతెల్లమౌతుంది. కానీ ఈనాడు దేశాల మధ్య, సంస్కృతుల మధ్య సరిహద్దులు కుంచించుకుపోతున్నాయి. పందొమ్మిదవ శతాబ్దంలో ఆంగ్ల సాహిత్యంతో సంపర్కం కలిగినందువల్ల మనం అనేక సాహిత్య ప్రక్రియల్ని దిగుమతి చేసుకున్నాం. ప్రక్రియలు కొత్తవైనందువల్ల వాటికి సంబంధించిన విమర్శా సూత్రాలు మనకులేవు. దానికి తోడు మారుతున్న నేటి సామాజిక పరిస్థితులలో సాహిత్య ప్రయోజనాన్ని గురించి అనేక కొత్త ఆలోచనలూ; శిల్పాన్ని పరిశీలించటానికి కొత్త కొలబద్దలూ రూపొందాయి. వీటిని స్థూలంగా పరిచయం చేయటమే ఈ వ్యాసం ఉద్దేశం. మొదట ప్రాచీన భారతీయ అలంకార శాస్త్రానికి నేడున్న స్థానాన్ని పరిశీలించి, ఈనాడు ప్రచలితంగా ఉన్న కొన్ని ప్రముఖ విమర్శా పద్ధతులను పరిచయం చేస్తాను.

భారతీయ అలంకార శాస్త్రానికి భారతీయ వేదాంతం పునాది. అలంకార శాస్త్రం – 'భావా'నికి అభినవగుప్తుడిచ్చిన వేదాంత నిర్వచనం మీద నిర్మించబడింది.

అతని అభిప్రాయం ప్రకారం 'భావం' జన్మ జన్మలనుండి సహృదయుని మనస్సులో దాగి ఉన్న 'వాసన'. అందుచేతనే ఈ అలంకార శాస్త్రాన్ని శిరసావహించిన ప్రాచీన భారతీయ సాహిత్యాలలో మోక్ష ప్రాప్తికి అత్యధిక ప్రాముఖ్యత ఇవ్వబడింది. రచన దృష్టితో చూచినప్పుడు అలంకార శాస్త్రంలో రసం, ధ్వని సిద్ధాంతాలకు చాలా ప్రాముఖ్యత ఉంది. రసం వస్తువుకూ, ధ్వని రచనా పద్ధతికీ సంబంధించిన ప్రధానమైన సూత్రాలని కె.ఎస్.కుప్పస్వామి శాస్త్రి భావించారు. ఈ సిద్ధాంతాలలోని అనవసరమైన వర్గీకరణలను విస్మరించి, జాగ్రత్తగా ఉపయోగిస్తే ప్రాచీన సాహిత్యాధ్యయనానికి ఇవి పరిమితంగా పనికి రావచ్చు. కానీ అలంకార శాస్త్రాన్ని ఆలోచనా రహితంగా సృజనాత్మక సాహిత్యం మీద రుద్దటం చేత మన సాహిత్యానికి జరిగిన అపకారాన్ని ఇక్కడ సమీక్షించ వలసిన అవసరం ఉన్నది.

సాహిత్యాన్ని అర్థం చేసుకోవటానికీ, విలువకట్టటానికీ, సహకరించవలసిన అలంకార శాస్త్రం – క్రమక్రమంగా రచయిత సృజన శక్తికి సంకెలగా తయారైంది. కథావస్తువును వేద పురాణాలనుంచే స్వీకరించాలని భరతుడు (నాట్యశాస్త్రం–1 భాగం–శ్లో 2–17) శాసించాడు. ఈ నిబంధనవల్ల సంస్కృత సాహిత్యమూ, కొన్ని శతాబ్దాలపాటు ఇతర భాషా సాహిత్యాలూ సమకాలీన జీవితం నుండి వేరు చేయబడ్డాయి. వస్తువు (content) విషయంలోనే కాక, రూపం (form) విషయంలో కూడా అలంకార శాస్త్రం; ఉల్లంఘించటానికి వీలుకాని సిద్ధాంతాలను (prescriptive rules) రూపొందించింది. నాయకులను, నాయికలను, చివరకు దూతికలను అలంకార శాస్త్రం వర్గీకరించటం చేత సహజమూ, సృజనాత్మకమూ అయిన పాత్ర చిత్రణ వెనుకబడిపోయింది. ప్రతి సాహిత్య విషయాన్నీ వర్గీకరించాలన్న కోరిక మన ఆలంకారికులలో వెర్రి తలలు వేసింది. వీరి వర్గీకరణ సామర్థ్యాన్ని (ఉ॥ 7420 రకాల ధ్వనులు) మెచ్చుకోవటంలో కూడా మనం చాలా శతాబ్దాలు వృథా చేశాము.

సంస్కృత అలంకార శాస్త్రం వివిధ వేదాంత మార్గాలతో ముడిపడి ఉందని ఇంతకు ముందే చెప్పాను. భారతీయ వేదాంతులు వేదోపనిషత్తుల్లో మాత్రమే సత్యం ఉన్నదని నమ్మి, వాటిని వ్యాఖ్యానించటానికి మాత్రమే ప్రయత్నించారు. యూరపియన్ దార్శనికులలాగా సత్యాన్ని తమకు తాముగా అన్వేషించాలనీ; తెలుసుకోవాలనీ ప్రయత్నించలేదు. ఇలా వేదాంతాన్ని అలంకార శాస్త్రం, అలంకార శాస్త్రాన్ని సాహిత్యం తమకు మార్గదర్శకులుగా అంగీకరించాయి. అందుచేత రచయితకు తనకు నచ్చిన కావ్య వస్తువును తీసుకొని, దాన్ని తనకు నచ్చిన వ్యక్తిగత దృష్టికోణం నుంచి పరిశీలించే స్వాతంత్ర్యం దాదాపు లేకపోయింది. రచయిత సృజనశక్తి ఈ విధంగా మేకుబందీ అయిపోవటం చేత, తన వ్యుత్పత్తిని చాటుకోవటం తప్ప అతనికి కీర్తికి మరొకదారి లేకపోయింది. అందుచేతనే చిత్ర, అవధాన కవితలూ, ద్వ్యర్థి, త్ర్యర్థి కావ్యాలూ ఉదయించాయి. తెలుగులో భావవిప్లవానికి మూలపురుషుడైన వీరేశలింగం కూడా ఒక నిరోష్ఠ్య కావ్యాన్ని రాశారంటే ఈ సంప్రదాయం యొక్క బలం ఎంతటిదో అర్థమౌతుంది. అందుచేతనే భారతీయభాషల్లో [కొంతవరకు తమిళం మినహా]–ముఖ్యంగా తెలుగులో సృజనకంటే అనుకరణే అధికంగా కనిపిస్తుంది. అంతేకాక ఆలంకారికులు చరిత్ర సృష్టిస్తున్న నూతన సామాజిక, సాహిత్య సమస్యలను

నిరాదరించటంచేత., ఈ పరిమితమైన సృజనకూడా అతిలోకమూ, అసహజమూ అయిన కల్పనలు చేయటానికే ఉపయోగపడింది.

అలంకారశాస్త్ర సంప్రదాయంలో తెలుగులో వచ్చిన సాహిత్య విమర్శకు కొదువ లేదు. కానీ అలంకారశాస్త్ర సంప్రదాయాన్ని అనుసరిస్తున్నామని భావించిన విమర్శకులు కూడా తమకు తెలియకుండానే ఆ పరిధిలోంచి బయటికి వచ్చి, అనేక సందర్భాల్లో ఇతర కొలబద్దలను స్వీకరించారు. మరికొందరు ఆధునిక సాహిత్యాన్ని కూడా అలంకారశాస్త్ర సూత్రాలతో సంపూర్ణంగా విలువకట్ట వచ్చునన్న భ్రమలోపడి గురజాడ, పింగళి, కాటూరి, జాషువా, శ్రీ శ్రీ మొదలైన కవులను తప్పుగానూ, తక్కువగాను అంచనా వేశారు. ఈ పొరపాటును విశ్వనాథ, పొట్లపల్లి సీతారామరావు, జువ్వాడి గౌతమరావు, కేతవరపు రామకోటిశాస్త్రి, అద్దేపల్లి రామమోహనరావు చేశారు.

విమర్శకుడు రచనలోని వివిధ అంశాలలో దేనికెంత ప్రాధాన్యత నివ్వాలో తెలుసుకోవాలి (right emphasis). అంతేకానీ తనకునచ్చిన అంశమే కావ్యంలోని ప్రధానాంశం అన్న భ్రమకు లోను కాకూడదు. అలంకారశాస్త్రం ఊహించని సామాజిక దృక్పథాలనూ, ప్రక్రియలనూ, శిల్ప పద్ధతులనూ అలంకారశాస్త్ర సూత్రాలతో అంచనావేయాలని ప్రయత్నించినపుడు ఇలాంటి తప్పుడు ఫలితాలు రాకతప్పదు. అలంకారశాస్త్రం ప్రముఖంగా కళా శాస్త్రమేకాని, సామాజిక, చారిత్రిక, ఆర్థిక, దార్శనిక రంగాలను గురించి శాస్త్రీయ దృష్టి కలిగిన సమగ్ర విమర్శాపద్ధతికాదు. ఈ బలహీనతను గుర్తించకుండా, అది సర్వకాలాబాధ్యమైన సమగ్ర దృక్పథమని (అందులోని సర్వవర్గీకరణలతోపాటు) భావించటం తగదు. కలుపుకూడా పైరేనని వాదించటం లేదా కలుపుతో పాటు పైరును పెరికి వేయటంకాక; అలంకారశాస్త్ర సంప్రదాయంలో స్వీకరించవలసింది ఏమిటో, విసర్జించవలసింది ఏమిటో నిక్కచ్చిగా తేల్చుకోవటం ఎంతైనా అవసరం.

ప్రపంచ సాహిత్యంలో ఈనాడు లెక్కకు మించినన్ని విమర్శాపద్ధతులున్నాయి. వాటినన్నింటిని దిగ్దర్శనంగా పరిచయం చేయటానికి కూడా ఈ వ్యాస పరిధి చాలదు. అందుచేత రూప విమర్శ (Formalistic Criticism), మానసిక శాస్త్ర విమర్శ (Psychological Criticism), మార్క్సిస్ట్ విమర్శ (Marxist Criticism), అన్న మూడు ప్రధాన పద్ధతులను మాత్రమే ఈ వ్యాసంలో పరిచయం చేయదలచుకున్నాను.

రూప విమర్శకుల అభిప్రాయం ప్రకారం సాహిత్యంలో వస్తువుకంటే రూపానికి (form) ఎక్కువ ప్రాధాన్యత ఉంటుంది. వీరు రచయిత తన రచనలో ఏమి చెప్పటానికి ప్రయత్నిస్తున్నాడు- అని ఆలోచించరు. రచన తనకు తానుగా ఏమి చెబుతుంది- అని మాత్రమే విచారిస్తారు. రచయిత దృష్టికోణంనుంచి రచనను పరిశీలించటాన్ని వీరు తిరస్కరిస్తారు. కాబట్టి రచయిత జీవితం, అతని దేశకాలాలు, విశ్వాసాలు, ఆదర్శాలు, మొదలైన అంశాలు సాహిత్యానుశీలనకు అవసరంలేదు. ఇవి రచన యొక్క రూపంలో, శిల్పంలో ఐక్యం కానంతవరకూ వీటికి విలువలేదు. రచయిత ఆదర్శాల దృష్టికోణం నుంచి రచనను పరిశీలిస్తే, లోపభూయిష్టమైన రూపము,

శిల్పము ఉన్న రచన కూడా గొప్పరచనగా పరిగణన పొందే ప్రమాదం ఉందని వీరి అనుమానం. ప్రతి మంచి రచనా తనదే అయిన రూపాన్ని కలిగి ఉంటుందని వీరు నమ్ముతారు. నిర్మాణాన్ని పరిశీలించటానికి శైలినీ, శిల్పాన్నీ సూక్ష్మాతిసూక్ష్మంగా పరిశీలించాలన్నారు. అందుకోసం వీరు "టెన్షన్" "పారడాక్స్", "పదచిత్రాలు", "అస్పష్టత", "అల్లిక" మొదలైన సూత్రాలను కవిత్వ విమర్శ కోసం రూపొందించారు. ఈ పద్ధతిని నవలా సాహిత్యానికి కూడా అన్వయించాలని మార్క్ షోరర్, జోసెఫ్ ఫ్రాంక్ మొదలైన విమర్శకులు Technique as Discovery, Spatia Form అన్న సూత్రాలను రూపొందించారు. రచయిత అనుభవానికీ, రచనకూ మధ్య ఉన్న భేదం – షోరర్ దృష్టిలో శిల్పం. శిల్పం ద్వారానే రచయిత కథావస్తువును ఎన్నుకుంటాడనీ, పరిశీలిస్తాడనీ, రచనగా రూపొందిస్తాడని భావించిన షోరర్ ఆక్రమంలోనే రచనను పరిశీలించాల్నని సూత్రీకరించాడు. సాహిత్యాన్ని సంగీతంలాగా కాలం (time)లో కాకుండా శిల్పం, శైలి, పాత్ర చిత్రణ, కథావస్తువు మొదలైన అంశాలను ఏకకాలంలో చిత్రకళలోలాగా "స్పేస్" (దేశం)లో గ్రహించాలన్నది – ఫ్రాంక్ రూపొందించిన సిద్ధాంతం రూపవాదులవారి పద్ధతిని "రచనను సూక్ష్మంగా పరిశీలించటం" (Close reading of the text) అని ఆయన అన్నారు. ఒకమాటలో చెప్పాలంటే ఈ విమర్శా పద్ధతిలో రూపానికున్న ప్రాధాన్యత వస్తువుకూ, రచనకున్న ప్రాధాన్యత రచయితకూ లేదు.

ఈ పద్ధతి పందొమ్మిదవ శతాబ్ది ప్రారంభంలో కాల్పనికవాద మహాకవి కోలిరిజ్‌తో ప్రారంభమైందని చెప్పవచ్చు. మరికొందరి అభిప్రాయం ప్రకారం రష్యన్ ఫార్మలిస్టులు ఈ ఉద్యమాన్ని ప్రారంభించారు. ఈ శతాబ్దంలో ఎలియట్, ఐ. ఏ. రిఛర్డ్స్ దీనికి ప్రాణం పోశారు. రిఛర్డ్స్ దీన్ని ఒక బోధనా పద్ధతిగా రూపొందించి, ప్రాయోగిక విమర్శ (Practical Criticism) అన్న పేరుతో ఈ పద్ధతికి గొప్ప ప్రాచుర్యం కలిగించాడు. 1930 ప్రాంతాలలో నైతిక, సామాజిక విమర్శా పద్ధతుల మీద తిరుగుబాటుగా అమెరికాలో ఈ పద్ధతి నవవిమర్శ (New Criticism) అన్న పేరుతో అపూర్వమైన గౌరవాన్ని సంపాదించింది. ఈ శతాబ్దంలో ఈ పద్ధతికున్న ప్రాచుర్యం మరొక దానికి లేదని చెప్పవచ్చు. ప్రథమశ్రేణి విమర్శకులైన ఎమ్సన్, బ్లాక్‌మర్, అలన్‌టేట్, రాన్‌సమ్, క్లెన్‌త్‌బ్రూక్స్ మొదలైన ఎందరెందరో ఈ మార్గాన్ని అనుసరించటం ఈ అభిప్రాయాన్ని నిరూపిస్తుంది.

రూపవిమర్శ – కళకు స్వయం ప్రతిపత్తి ఉందని (art as art) నమ్ముతుంది. కళను సామాజిక సత్యానికి ప్రతిబింబంగానో, రచయిత భావాలకు రూపకల్పనగానో అంగీకరించదు. ఇలా రూపవిమర్శ – రచనను రచయిత నుండీ, సమాజం నుండీ వేరు చేస్తుంది. రచయితల భావాలూ, సాహిత్యప్రక్రియలూ, శిల్పమార్గాలూ అభివృద్ధి చెందటంలో కూడా చారిత్రిక క్రమత ఉంటుందన్న సత్యాన్ని ఇది తిరస్కరిస్తుంది. రూపాన్ని మాత్రం పరిశీలించి వస్తువును నిరాకరించటం చేత పేలవమైన వస్తువును శిల్ప వైవిధ్యంతో మెరిపింపజేసే రచనలు ఈ పద్ధతి ప్రకారం సాహిత్య గౌరవాన్ని పొందే అవకాశం ఉంది. చాలా తక్కువ రకం రచయితను కూడా గొప్ప శిల్పచాతుర్యం ఉండవచ్చునన్న విషయాన్ని ఈ పద్ధతి విస్మరిస్తుంది. ఈ పద్ధతి విమర్శ చిన్న

చిన్న ఖండకావ్యాలను పరిశీలించటానికి బాగా పనికి వస్తుందనీ; పెద్దకావ్యాలనూ, నవలా సాహిత్యాన్నీ పరిశీలించటానికి అంతగా పనికిరాదని ఈనాడు చాలామంది భావిస్తున్నారు.

రూప విమర్శకు గౌరవం పెరగటంతో ఆధునిక కవితలో చాలా మార్పులువచ్చాయి. చాలామంది కవులు ఈ పద్ధతి విమర్శను తెలుసుకొని కవిత రాయటం లేదా తమ కవితా పద్ధతిని ఈ విమర్శా పద్ధతికి అనుకూలంగా మార్చుకోవటం చేశారు.భాషా చమత్కారాలకూ, అస్పష్టతకూ, దుర్గమమైన శిల్పానికీ గౌరవం ఉందని తెలుసుకున్న వీరు – తమ కవితను వీటితో నింపసాగారు. ఆధునిక సాహిత్యం, ముఖ్యంగా కవిత, పైన పేర్కొన్న అంశాలకు మారు పేరుగా కొంతకాలం రూపొందింది.

తెలుగులో రూపవిమర్శకు చెప్పుకోదగ్గ ప్రతిష్ట లేదని చెప్పవచ్చు. కానీ శేషేంద్రశర్మ, సంజీవదేవ్, ఇస్మాయిల్ మొదలైనవారిలో అప్పుడప్పుడూ ఇది తొంగిచూస్తుంది. ఆలంకారిక విమర్శకులైన విశ్వనాథ "నన్నయ్యగారి ప్రసన్న కథాకలితార్థయుక్తి" "ఒకడు నాచన సోమన్న" మొదలైన గ్రంథాలలో పద్యశిల్పాన్ని చర్చించే చోట్లలో రూపవిమర్శకులను మించిపోవటం ఆసక్తికరమైన విషయమే. కవిగా వారు గొప్ప శిల్పి కావటం ఇందుకు కారణం కావచ్చునేమో.

మానసిక శాస్త్రవేత్తలైన ఫ్రాయిడ్, అడ్లర్, యూంగ్‌లు కూడా ఇటు కల్పనా సాహిత్యాన్నీ, అటు సాహిత్య విమర్శనూ ఎంతగానో ప్రభావితం చేశారు. ఈ శతాబ్దంలో వీరి ప్రభావాన్ని పూర్తిగా తప్పించుకున్న రచయితలూ, విమర్శకులూ అరుదు.

ఫ్రాయిడ్ – సాహిత్యాన్ని గురించి ప్రత్యేకంగా గ్రంథాలు రాయకపోయినా అతని మానసిక శాస్త్ర సిద్ధాంతాలు సాహిత్య రంగంలో తీవ్ర పరిణామాలను సృష్టించాయి. ఫ్రాయిడ్ అభిప్రాయం ప్రకారం రచయిత తన "లిబిడో" లోని ఒత్తిడులను విడుదల చేసుకోవటానికీ, తన తీరని కోరికలను తీర్చుకోవటానికీ రచన చేస్తాడు. అంటే మానసిక రోగికీ, రచయితకూ ఫ్రాయిడ్ దృష్టిలో చాలా పోలికలున్నాయి. ఈ అభిప్రాయం ప్రకారం ఎంత వివాదాస్పదమైనదైనా ఫ్రాయిడ్ ప్రభావం – విమర్శలో – రెండు విధాలుగా ప్రాచుర్యంలో ఉన్నది.

1. ఫ్రాయిడ్ స్వప్న, లైంగిక, సిద్ధాంతాలను ఆధారం చేసుకొని రచయితకూ, రచనకూ ఉన్న సంబంధాన్ని నిర్ణయించటం.
2. పై సిద్ధాంతాలనే ఆధారం చేసుకొని కల్పనా సాహిత్యంలోని పాత్రలను పరిశీలించటం.

ఈ రెండు శాఖలలోనూ ఆంగ్ల సాహిత్యంలో గణనీయమైన కృషి జరిగింది. ఈ మార్గాలను అనుసరిస్తున్న విమర్శకుల దృష్టిలో మానసిక రోగికీ, అతని కలలకూ ఉన్న సంబంధానికీ; రచయితకూ అతని రచనకూ ఉన్న సంబంధానికి పెద్ద తేడా లేదు. ఈ సంబంధాన్ని పరిశీలించే విమర్శకుడు, రచనలను రోగ లక్షణాలుగా భావించి, తాను మానసిక వైద్యుని పాత్రను నిర్వహిస్తాడు. ఎడ్మండ్ విల్సన్ మొదలైన విమర్శకులు ఈ మార్గంలో గొప్ప విమర్శలు చేశారు. కల్పనాసాహిత్యంలోని

పాత్రల్ని ఈ పద్ధతిలో పరిశీలించిన విమర్శలు కూడా పై సూత్రాలనే కొలబద్దలుగా తీసుకున్నారు. పాత్ర పరిశీలన చేస్తున్న విమర్శకులు – వారు ఏ పద్ధతికి చెందిన వారైనా– ఈ సూత్రాలను ఎంతో కొంతగా వాడుకుంటూనే ఉన్నారు. ఫ్రాయిడ్ **సిద్ధాంతాలతో** సమానంగా – ఆడ్లర్ life style సిద్ధాంతాలూ, కాంప్లెక్స్‌లు **సాహిత్య** విమర్శలో శాశ్వత స్థానాన్ని సంపాదించుకున్నాయని చెప్పవచ్చు.

ఒకనాడు ఫ్రాయిడ్ అనుయాయి అయినా, అతనితో విభేదించి కొత్త సిద్ధాంతాలను రూపొందించిన మనస్తత్త్వవేత్త యూంగ్. అతడు అచేతన (Unconscious) ను రెండు భాగాలుగా విభజించి, అందులో బయటిపొరను వ్యక్తిగత అచేతన అని పిలిచాడు. వ్యక్తిగత అచేతనలో ఉద్రేకాలకు సంబంధించిన కాంప్లెక్స్‌లూ, సామూహిక అంతశ్చేతనలో జాతికి (race) సంబంధించిన సామూహిక విశ్వాసాలూ, పురాణగాథలూ ఉంటాయని యూంగ్ సూత్రీకరించాడు. అంతశ్చేతనలోని అట్టడుగు పొరలలో జాతులకూ, మతాలకూ అతీతమై సర్వ మానవజాతికి సంబంధించిన అచేతన భావాలు ఉంటాయని యూంగ్ భావించాడు. వివిధ జాతుల పురాణ గాథలలో ఉన్న అసాధారణమైన సామ్యమూ, వారి విశ్వాసాలు సంకేతాలుగా పునరావృతం కావటంలో ఉన్న క్రమత యూంగ్ దృష్టిని ఆకర్షించాయి. వీటికన్నిటికీ కలిపి సామూహికంగా యూంగ్ "ఆర్కిటైప్"అని పేరు పెట్టాడు.

నార్త్రోఫ్రై అన్న విమర్శకుడు సూర్యోదయం, మధ్యాహ్నం, సూర్యాస్తమయం, చీకటి; వసంతం, వేసవి, ఆకురాలుకాలం శీతాకాలం; పుట్టుక, పెళ్ళి, చావు, శిథిలావస్థ అన్న నాలుగు దశలుగా ఆర్కిటైప్‌లను విభజించి, వాటికి సంబంధించిన ఆర్కిటైప్ సాహిత్య శాఖలను (వరుసగా– రొమాన్స్, కామెడీ, ట్రాజడీ, సెటైర్) సూచించాడు. ఉదాహరణకు ప్రేమ, జాలి, మోసం, ద్వేషం ఆర్కిటైప్ వస్తువులు; స్త్రీ పురుషుల మధ్య అనుమానాలు. తరాల మధ్య అంతరాలు మొదలైనవి ఆర్కిటైప్ సంఘటనలు; మంచివాడు, తిరుగుబోతు, విప్లవకారుడు, పతివ్రత మొదలైన వారు ఆర్కిటైప్ పాత్రలు. ఇలాంటి ఆర్కిటైప్‌లు ప్రతి జాతికీ–విశాల పరిధిలో అన్ని జాతులకూ ఉంటాయనీ, రచయిత సృజన శక్తి స్థూలంగా ఈ చట్రం (Pattern)లో పని చేస్తుందనీ యూంగ్ భావించాడు. ఆర్కిటైప్ విమర్శకుని కర్తవ్యం సాహిత్యంలో ఈ Patterns ని గుర్తించి, అవి ఏ ఆర్కిటైప్‌కు చెందుతాయో, వాటిసంకేతార్థాలు ఏవిటో వివరించటం.

ఫ్రాయిడ్– సాహిత్యానికీ, సాహిత్య సృష్టికీ గొప్ప స్థానాన్నిచ్చినట్టు కనిపించదు. రచయిత తన "లిబిడో"లోని ఒత్తిడులను విడుదల చేసుకోవటానికే రచన చేస్తాడని భావించాడే కాని, అతని (రచయిత) ఆలోచనను సమాజం, దాని స్వరూపం ప్రభావితం చేస్తాయనీ, అతడు సమాజం కోసం రచన చేస్తాడనీ భావించలేదు. యూంగ్ సాహిత్యానికీ, సమాజానికీ ఉన్న సంబంధాన్ని అంగీకరించాడు. కానీ అతని ఆర్కిటైప్ సిద్ధాంతం రచయిత కల్పనా శక్తి కొన్ని Patterns కు లోబడి మాత్రమే పని చేస్తుందని చెబుతుంది. యూంగ్ ఆర్కిటైప్‌లకు గత కాలంతో ఉన్న సంబంధం వర్తమాన కాలంతో లేదు.

ఫ్రాయిడ్, అడ్లర్, ముఖ్యంగా యూంగ్ ల అభిప్రాయాలను సాహిత్య విమర్శకు అన్వయించటంలో ఈ మార్గాలను అనుసరిస్తున్న విమర్శకులలోనే చాలా అభిప్రాయ భేదాలున్నాయి. ఏది ఏమైనా సాహిత్య విమర్శ ఈ మానసిక శాస్త్ర వేత్తల నుండి మానవ ప్రవర్తనను వ్యాఖ్యానించటానికి నాజూకైన పదజాలాన్ని స్వీకరించి సుసంపన్నమైంది.

తెలుగులో ఈ మార్గంలో చెప్పుకోదగ్గ కృషి చేసిన విమర్శకుడు ఆర్. ఎస్. సుదర్శనం. వీరు 'అల్పజీవి', 'చివరకు మిగిలేది' నవలల్ని గురించీ, చలం, గోపీచంద్ ('అసమర్థుని జీవ యాత్ర')లను గురించీ రాసిన వ్యాసాలు ఈ పద్ధతి విమర్శకు మచ్చు తునకలు. కోడూరి శ్రీరామమూర్తి కూడా ఈ మార్గంలో కృషి చేస్తున్న విమర్శకుడే. పై ఇద్దరిలోనూ సుదర్శనం యూంగ్ సిద్ధాంతాలను– ముఖ్యంగా అనిమస్, అనిమా (మానవ చేతనలోని పురుష, స్త్రీ అంశలు) సిద్ధాంతాలను– విమర్శలో ఉపయోగించారు. మొత్తం మీద ఈ పద్ధతిలో జరగవలసినంత కృషి జరగలేదనే అనిపిస్తుంది.

సమాజానికీ, సాహిత్యానికీ ఉన్న సంబంధాన్ని వివరించాలన్న కోరిక యూరోపియన్ దేశాలలో 19వ శతాబ్దం ఆదిలోనే ప్రారంభమైంది. మొదటి రోజుల్లో ఈ పద్ధతి ప్రాచీన సాహిత్యాన్ని అధ్యయనం చేయటానికి మాత్రమే ఉపయోగించబడింది. రచనను ఒక చారిత్రిక అవశేషంగా భావించి, దాన్ని ఆధారం చేసుకొని, ఆ రచన చిత్రించే కాలంలో ప్రజల జీవితానికి సంబంధించిన అన్ని అంశాలనూ తెలుసుకునే ప్రయత్నం చేయటం ఈ పద్ధతికి ధ్యేయంగా చెప్పబడింది. రచయిత వ్యక్తిగత జీవితము, అతని సామాజిక, రాజకీయ విశ్వాసాలు, రచన చేయబడ్డ కాలము, రచన చిత్రిస్తున్న కాలము, ఆనాటి సామాజిక పరిస్థితులు మొదలైన అంశాలను దృష్టిలో ఉంచుకొని రచనను అధ్యయనం చేయటానికి చారిత్రిక విమర్శకులు ప్రయత్నించారు. రూపవిమర్శకులు అనిబద్ధమైన కవితా సంవేదన (Uninhibited Poetic Sensibility) ను విమర్శలో ఉపయోగిస్తున్నట్టు చెప్పుకున్నారు. చారిత్రిక విమర్శకులు దాన్ని తిరస్కరించి, పైన పేర్కొన్న అంశాలను పరిశీలించినప్పుడు మాత్రమే రచన యొక్క సంపూర్ణమైన అర్థం తెలుస్తుందని భావించారు.

మార్క్సిస్టుసాహిత్య విమర్శను చారిత్రిక విమర్శలో ఒక భాగంగా మాత్రమే కొందరు భావిస్తారు. నిశ్చితమైన తాత్విక ప్రాతిపదికా, దృష్టికోణమూ సామాజిక విమర్శకు లేవు. ఇవి రెండూ కలిగిన మార్క్సిస్టు సాహిత్య విమర్శకు స్వతంత్ర ప్రతిపత్తి తప్పకుండా ఉన్నది.

ఇంతకుముందు చర్చించినవి ఒకవిధంగా భావవాద సాహిత్య విమర్శా పద్ధతులు. మార్క్సిస్టు విమర్శకులు సాహిత్యాన్ని గతితార్కిక భౌతిక దృష్టితో పరిశీలిస్తారు. వస్తువు, రూపాలలో వస్తువు – రూపం కంటే ప్రధానమైందని భావించినా, గొప్ప రచనలో ఇవి రెండూ కలిసే ఉంటాయని నమ్ముతారు. వీరి అభిప్రాయం ప్రకారం సాహిత్యం వ్యక్తిగత వ్యాపారం కాదు. సాహిత్యం సంఘ జీవియైన మానవునికీ, సమాజానికీ, చైతన్యానికీ ఉన్న సంబంధాలను వివరిస్తుంది. సమకాలీన రాజకీయ భావాలు, నైతిక సూత్రాలు, దార్శనిక, మత భావాలు, ఇతర కళలు మొదలైన

అన్ని సామాజిక చైతన్య రూపాలలోని గతితర్కాన్నీ విమర్శకు సాధనాలుగా వీరు వాడుకుంటారు. మార్క్సిస్టు సాహిత్య విమర్శకులు కళ కళ కోసం అని కాక, కళ సమాజం కోసం అని గట్టిగా నమ్మటంచేత సాహిత్యాన్ని పరిశీలించటానికి సాహిత్యానికి మాత్రమే పరిమితమైన సూత్రాలుండాలన్న వాదాన్ని తిరస్కరిస్తారు.

మార్క్సిస్టు తత్వ శాస్త్రం ప్రకారం ఆర్థిక శక్తులు సమాజానికి పునాది (Base). తత్వ శాస్త్రమూ; కళలూ మొదలైనవి ఉపరితలం (Super Structure). ఉపరితలంలోని వివిధ అంశాలు ఒకదాన్ని మరొకటి ప్రభావితంచేసుకున్నా, ఉపరితలం యొక్క మూలతత్వాన్ని ప్రధానంగా పునాది నిర్ణయిస్తుంది. ఉపరితలంలో భాగమైన సాహిత్యం పునాది నిర్ణయించే ఉత్పత్తి శక్తులమీద ఆధారపడిన మానవ సంబంధాలను వర్ణిస్తుంది. వివిధ సాహిత్య ప్రక్రియల ప్రాదుర్భావమూ, పరిణామమూ స్థూలంగా ఉత్పత్తి సంబంధాలమీదనే ఆధారపడి ఉంటాయని మార్క్సిస్టు విమర్శకులు భావిస్తారు. వారి దృష్టిలో వాస్తవికత (Realism) ఉత్తమమైన రచనా పద్ధతి. వాస్తవికత అంటే ఉన్న దాన్ని ఉన్నట్టుగా, చూచినదాన్ని చూచినట్టుగా, విచక్షణ లేకుండా వర్ణించటం కాదు. రచయిత తాను ఏ కాలాన్ని గురించి రాస్తున్నాడో, ఆకాలానికున్న ప్రత్యేక లక్షణాలను తెలుసుకొని, ఆ లక్షణాలు కలిగిన పాత్రలను సృష్టించటం (typical characters in typical circumstances), వాస్తవిక రచనా పద్ధతులలో శ్రమజీవుల చైతన్యాన్ని చిత్రించే సామాజిక వాస్తవికత (Socialist Realism) సర్వ శ్రేష్టమైన రచనా పద్ధతి.

కొందరు మార్క్సిస్టు విమర్శకులు భావిస్తున్నట్టు మార్క్స్, ఏంగిల్స్‌లు సాహిత్యం సర్వే సర్వత్ర ఆర్థిక పునాది మీద మాత్రమే ఆధారపడి ఉంటుందని చెప్పలేదు. సాంఘిక సంబంధాలలోని ప్రత్యేకతా, వర్గవైరుధ్యాలలోని తీవ్రతా మొదలైన అనేక అంశాలు సాహిత్యాన్ని ప్రభావితం చేస్తాయని వారు సూచించారు. బూర్జువా నాగరికతలలోంచి షేక్‌స్పియర్, గెటే, బాల్జాక్ లాంటి మహారచయితలు ఉద్భవించటానికి గల గతితర్కాన్ని వారు చూపించారు.

కానీ కొందరు మార్క్సిస్టు విమర్శకుల చేతిలో ఈ పద్ధతి ఒక పిడి వాదంగా మారిపోవటం విచారకరం. వీరు వస్తువుకే కానీ, రూపానికి విలువ లేదనేవరకూ పోతున్నారు. శిల్పం, ప్రయోగ శీలత, aesthetic value మొదలైన అంశాలను దాదాపు తిరస్కరిస్తున్నారు. ఇవి మితంగా కనిపించినా వాటిని బూర్జువా లక్షణాలుగా వర్ణించి అవహేళన చేస్తున్నారు. తాను కేంద్ర బిందువుగా ఉంటూ ఇతర విమర్శ పద్ధతులలోని మంచి లక్షణాలను అవసరం వచ్చినప్పుడు స్వీకరించగల విశాలతత్వం మార్క్సిస్టు విమర్శకు ఉందన్న విషయాన్ని వీరు విస్మరిస్తున్నారు. ఇది ఏసాహిత్యంలోకానీ, ఏయుగంలో కానీ హర్షించదగ్గ పరిణామంకాదు.

మార్క్సిస్టు సాహిత్య విమర్శలో తెలుగు సాహిత్యంలో గణనీయమైన కృషి జరిగింది. మద్దుకూరి చంద్రశేఖరరావు, రమణారెడ్డి, రా.రా, రాంభట్ల, త్రిపురనేని మధుసూదనరావు, వరవరరావు, చలసాని ప్రసాద్ మొదలైన విమర్శకులు ఈపద్ధతిలో మంచి కృషి చేశారు. కానీ, ఈ పద్ధతిని అనుసరిస్తున్న చాలామంది విమర్శకుల్లో తాను అనుసరిస్తున్నదే సరియైన మార్క్సిస్టు మార్గమనీ, ఇతరులది కానేకాదనే

తత్వముంది. కాబట్టి, వీరు సమిష్టి ప్రయోజనంకంటే తమ గుంపు ప్రయోజనానికే ప్రాధాన్యత విస్తున్నారు. మరికొందరు; మార్క్సిస్టు తత్వశాస్త్రానికి, మార్క్సిస్టు సాహిత్య శాస్త్రానికి [Marxrist Aesthetics]; రాజకీయాలకు, సాహిత్యానికి మధ్య ఉన్న సరిహద్దులను చెరిపివేస్తున్నారు. ఈ విషయంలో తన మార్క్సిస్టు తత్వ శాస్త్ర పాండిత్యానికి నాజూకైన సాహిత్య సంవేదనను మేళవించి విమర్శ గ్రంథాలు రాసిన జార్జ్ లూకాచ్ పద్ధతి ఉత్తమమైందిగా కనిపిస్తుంది.

పైన పేర్కొన్న మూడు కాక నైతిక విమర్శ (Moral Criticism), ప్రక్రియా విమర్శ (Genre Criticism), భాషా శాస్త్ర విమర్శ (Linguistic Criticism) మొదలైన పద్ధతులెన్నో ఉన్నాయి. వీటిలో నైతికవిమర్శ అత్యంత ప్రాచీన మైనదైతే భాషా శాస్త్ర విమర్శ చాలా అధునాతనమైనది. దీనిలోంచి పుట్టిన శైలీశాస్త్రం (Stylistics) ఈనాడు చాలా ప్రజాదరణ పొందుతూ ఉంది. కానీ వీటిని సమగ్రమైన సాహిత్యవిమర్శా పద్ధతులుగా చెప్పటానికి వీలులేదేమో! ఏది ఏమైనా సాహిత్య విమర్శ వ్యక్తిగత అభిప్రాయం (Impression) మీదనే ఆధారపడలేదనీ, అందుకు శాస్త్రీయ దృక్పథం, శిల్పవివేచన కలగిన చాలా పద్ధతులు వచ్చాయనీ గుర్తెరగటం అవసరం. (1980)○

* * *

మార్క్సిజం-సాహిత్యం

మార్క్స్, ఏంగిల్స్ కళల్నిగురించీ, ముఖ్యంగా సాహిత్యాన్ని గురించీ సర్వ సమగ్రమైన గ్రంథం రాయనిమాట నిజమే. అందుచేత కొంతమంది వారికీ, సాహిత్యానికీ ఏమిసంబంధమని అప్పుడప్పుడూ ప్రశ్నిస్తుంటారు. వివిధ రాజకీయ, ఆర్థిక, సామాజిక శాస్త్రగ్రంథాల్లో, మిత్రులకూ, రచయితలకూ రాసిన ఉత్తరాల్లో సాహిత్యానికి సంబంధించిన వివిధ సమస్యల్ని వారు విపులంగానే చర్చించారు. ఆమాట కొస్తే సాహిత్యచర్చలేని గ్రంథాన్ని వారు రాయనేలేదేమో. "థియరీ ఆఫ్ లిటరేచర్" గ్రంథకర్తల్లో ఒకరైన సుప్రసిద్ధ విమర్శకుడు రెనీవెలక్-మార్క్స్, ఏంగిల్స్ సాహిత్యాన్ని గురించి ప్రత్యేక గ్రంథాన్ని రాయకపోయినా, వివిధ సందర్భాల్లో వారు వెలిబుచ్చిన అభిప్రాయాలను ఒక సమగ్ర సిద్ధాంతంగా పరిగణించటానికి వీలుందని భావించారు.

మార్క్స్, ఏంగిల్స్ ఇద్దరూ మహాపండితులు, బహుభాషావేత్తలు. దాదాపు అన్ని యూరోపియన్ భాషల్లోని సాహిత్యాన్నీ వారు లోతుగా అధ్యయనం చేశారు. మార్క్స్ తనమాతృభాషయిన జర్మన్‌లోనేకాక ఇంగ్లీష్, ఫ్రెంచ్ భాషల్లోకూడా రచన చేయగల సమర్థుడు. అతని సాహిత్యదాహానికి అంతులేదు. ముసలి తనం ముంచుకొచ్చి, ఆరోగ్యం క్షీణిస్తున్నా సంస్కృతం నేర్చుకోవాలని ప్రయత్నించాడు. మార్క్స్, ఏంగిల్స్ ఇద్దరూ యవ్వనంలో కవిత రాశారు. వీరిద్దరికి డాంటె, షేక్స్పియర్, బాల్జాక్ అభిమానరచయితలు. గ్రీక్ నాటకాలంటే వీరికున్న అభిమానానికి హద్దులేదు. మార్క్స్‌కు డాంటె మహాకావ్యం "ది డివైన్ కామెడి", షేక్స్పియర్ నాటకాల్లోని దాదాపు అన్ని ముఖ్యమైన భాగాలు ఎల్లప్పుడూ జిహ్వాగ్రాన ఉండేవి. అతని మిత్రుడు లాఫోర్గ్ చెప్పినట్టు మార్క్స్ కుటుంబసభ్యులందరూ షేక్స్పియర్ ఆరాధకులే. మిత్రులిద్దరూ తమకు తెలిసిన అనేక భాషల్లోని సమకాలీన సాహిత్యాన్ని నిశితంగా పరిశీలిస్తూ చర్చించుకుంటూ ఉండేవారు. వారి శాస్త్రపాండిత్యానికి నింగి మాత్రమే హద్దు.

మార్క్స్ కథలు చెప్పటంలో గొప్పనేర్పరి. సెలవుల్లో భార్యాపిల్లలతో కలిసి పల్లెప్రాంతాలకు షికారుకు వెళ్లితే, పిల్లలకు నడక అలసట తెలియకుండా ఉండటానికి అనేక కథల్ని అప్పటికప్పుడు అల్లిచెప్పేవాడు అనేక భాషల్లోని అనేక రకాల సాహిత్యాన్ని చదివి ఆనందించి, విశ్లేషించి, విమర్శించి మార్క్స్, ఏంగిల్స్ తమ ఆలోచననూ, జీవితాలనూ సుసంపన్నంచేసుకున్నారు. సాహిత్యాన్నిగురించి మాట్లాడే అర్హత అలాంటి వారికి కాకుండా మరెవరికుంటుంది?

మార్క్సిజానికి తాత్వికపునాది గతితార్కిక చారిత్రక భౌతిక వాదం. అదే మార్క్సిస్టు కళాసిద్ధాంతానికి కూడా పునాది. సాహిత్యాన్ని భౌతికవాద దృష్టికోణం నుంచి మార్క్సిజం పరిశీలిస్తుంది. సాహిత్యంలోని వస్తువునూ, రూపాన్నీ, వాటి

సంబంధాన్నీ, పరిణామాన్నీ, వాటివైరుధ్యాలూ, అంతస్సంబంధాలూ, నిర్దిష్టచారిత్రక పరిస్థితులూ మొదలైన భౌతికవాదానికి సంబంధించిన కొలబద్దలను ఆధారంచేసుకొని విమర్శిస్తుంది. అంతేకాకుండా ఆ పరిణామాల్లోని అంతర్గతవైరుధ్యాలను గమనిస్తుంది. ఉత్పత్తి శక్తులకూ, ఉత్పత్తి సంబంధాలకూ మధ్య ఉన్న వైరుధ్యాలకు ఈ పరిశీలనలో చాలా ప్రాధాన్యత ఉంటుంది.

భావవాదకళాసిద్ధాంతం సాహిత్యానికీ, సమాజానికీ ఉన్న సజీవసంబంధాన్ని తిరస్కరిస్తుంది. పూర్వజన్మ సంస్కారంఉన్న కొందరు వ్యక్తులు మానవాతీత శక్తుల ప్రేరణచేత సాహిత్యరచన చేస్తారని భావవాదం చెబుతుంది. అలాకాక భౌతికవాద కళా సిద్ధాంతం సమాజానికీ, సాహిత్యానికీ ఉన్న సంబంధాన్ని, లేదా వైరుధ్యాన్ని తేటతెల్లం చేస్తుంది. ప్రతి గ్రంథాన్నీ నిర్దిష్టమైన చారిత్రక నేపథ్యంలో ఉంచి అందులోని వస్తువునీ, రూపాన్నీ పరిశీలిస్తుంది. సాహిత్యరచనవెనక ఉన్న ప్రేరణలను శాస్త్రీయదృష్టితో వివరిస్తుంది. కాబట్టి భౌతిక వాద సాహిత్యవిమర్శ వ్యక్తిగత ఈర్ష్యాసూయల స్థాయికి దిగజారదు. విమర్శకుడు తనకిష్టమైన సూత్రాలనూ, భావాలను సాహిత్యంలోకి బలవంతంగా చొప్పించే విధానం కూడా ఇందులో ఉండదు. ఒకవేళ అలాంటి ఉదాహరణలుంటే అందుకు కారణం విమర్శకుడే కానీ విమర్శా విధానంకాదు.

సాహిత్యాన్ని పరిశీలించటానికి సాహిత్యానికి మాత్రమే పరిమితమైన సూత్రాలు ఉంటాయన్న కళా సిద్ధాంతాన్ని మార్క్స్, ఏంగిల్స్ తిరస్కరించారు. టి. యస్. ఎలియట్ లాంటి భావవాద విమర్శకులు సాహిత్యానికీ, మతానికీ విడదీయరాని సంబంధం ఉందని గట్టిగా చెప్పారు. వీరి అభిప్రాయం ప్రకారం సాహిత్య సంవేదనను మతవ్యవస్థలతో కలిపి అధ్యయనం చేయాలి. కానీ సాహిత్యం, మతం ఒకే "అంతస్తు"కు సంబంధించిన రెండు అంశాలనీ, ఈ రెంటినీ ప్రభావితం చేసే మరొక అంశం ఉందనీ గుర్తించటం చాలా అవసరం. ఈ సూత్రాన్ని అర్థం చేసుకోవటానికి మార్క్సిస్టు తత్వ శాస్త్రంలోని "పునాది ఉపరితలం" సిద్ధాంతాన్ని తెలుసుకోవాలి.

మార్క్సిజానికి పునాది భౌతికవాదం. భౌతికవాదానికి "పునాది – ఉపరితలం సిద్ధాంతం" పునాది. మార్క్స్, ఏంగిల్స్‌ల అభిప్రాయం ప్రకారం ఆర్థిక వ్యవస్థ ఏకాలంలోనైనా సామాజిక వ్యవస్థకు పునాది (Base). న్యాయం, రాజకీయాది ఇతర వ్యవస్థలు ఉపరితలం (Superstructure). ఉపరితలంలో వీటితోపాటు వివిధ సామాజిక చైతన్యరూపాలు కూడా ఉంటాయి. మత, నైతిక, కళాసూత్రాలు వాటిలో ప్రధానమైనవి. ఉపరితలంలో ఉన్న అంశాలు "ప్రధానంగా" పునాది నుంచి ఉద్భవిస్తాయి. అవి ఒకదాన్ని మరొకటి ప్రభావితం చేసుకుంటాయి. సామాజిక చైతన్య రూపాలలో సాహిత్యం కూడా ఒకటి. అంతేకానీ సాహిత్యం ఎలాంటి సామాజిక కారణాలూ లేకుండా సమాజంలో సంబంధం లేని ద్వీపాల వంటి కొంతమంది "వ్యక్తుల" కపోలాలలో ఉద్భవించదు. ఏదైనా ఒక దశలో సాహిత్యానికీ, సమాజానికీ సంబంధం లేనట్టుగా కనిపించే సాహిత్యోద్యమాలు, గ్రంథాలు తారసపడవచ్చు. లోతుగా పరిశీలిస్తే; అవి – సామాజిక వాస్తవికత నుంచి పారిపోవటానికి ఆ రచయితలు చేసిన ప్రయత్నాలేనని తేటతెల్లమౌతుంది.

మత, రాజకీయ, కళా, నైతిక న్యాయాంగ....సూత్రాలను కలిపి ఆ యుగానికీ కాలానికీ సంబంధించిన భావజాలం (Ideology) అంటారు. సాహిత్యం, సాహిత్యంలోని వస్తువూ, రూపం ఈ భావజాలం నుంచే పుడుతుంది. వర్గ సమాజం ఉన్నంత కాలమూ ఈ భావజాలానికి వర్గదృష్టి ఉంటుది. దీనిమీద పాలకవర్గ ప్రభావం కూడా తప్పకుండా ఉంటుంది. నైతిక సూత్రాలకు సంబంధించి పునాది – ఉపరితలం సంబంధాన్ని ఏంగిల్స్ ఇలా వివరించాడు.

"All former moral theories are the product, in the last analysis, of the economic stage which society has reached at that hitherto moved in class antogonisms, morality was always a class morality" (Anti - Duhring)

పాలకవర్గ భావాలకూ, కళలకూ, భావజాలానికీ ఉన్న సంబంధాన్ని గురించి మార్క్స్ ఇలా చెప్పాడు.

"The class which has the means of material production at their disposal consequently also controls the means of mental production....The individuals composing the ruling class possess among other things- consciousness, and therefore think.....Hence among other things, they rule also as thinkers, as producers of ideas and regulate the production and distribution of ideas of their age; thus their ideas are the ruling ideas of the epoch"- (The German Ideology)

కానీ సామాజిక చైతన్యం అభివృద్ధి చెందినచోట పాలకవర్గ భావాలు మరీ సంకుచిత వర్గ దృక్పథాన్ని కలిగి, ప్రజావ్యతిరేకంగా ఉంటే దానికి వ్యతిరేకమైన సాహిత్యం వస్తుంది. సాహిత్యం భావజాలంలో నుంచి పుట్టినా ఆ రెంటికీ అభేద ప్రతిపత్తి లేదు. కాబట్టే సాహిత్యాన్ని పరిశీలించేటప్పుడు సాహిత్యం ఆధారంగా భావజాలాన్నీ, భావజాలం ఆధారంగా సామాజిక సంబంధాలనూ అర్థం చేసుకోవడానికి వీలున్నా ఈ పరిశీలన యాంత్రికం కాదు. భావజాలం, ఉత్పత్తిసంబంధాలు, సామాజిక సంబంధాలు ఒకదాని మీద ఒకటి ఆధారపడ్డా వాటి మధ్య అంతస్థుల భేదం ఉంది. ఆ భేదాన్ని దృష్టిలో ఉంచుకొని వాటి సమిష్టి శక్తిని పరిశీలించటం అవసరమని మార్క్సిజం భావిస్తుంది.

"According to the materialist coneption of history the ultimately determining factor in history is the production and the reproduction of real life. Neither Marx nor I have asserted more than this: Hence if somebody twists this into saying that economic factor is the only determining one, he transfers that proposition into a meaningless, abstract, absurd phrase."-(Engles to Joseph Bloch-1890).

పునాదికీ, ఉపరితలానికీ మధ్య ఉన్న సంక్లిష్ట సంబంధాన్ని వివరించటానికి మార్క్స్ Grundrisse అన్న గ్రంథంలో కళనే ఉదాహరణంగా గ్రహించాడు. Literature is less purely ideological అని మరొక మేధావి భావించాడు. ఏంగిల్స్ అభిప్రాయం ప్రకారం ఉపరితలంలోని అనేక అంశాలు కూడా చారిత్రక

గమనాన్నీ, పోరాట రూపాలనూ నిర్ణయిస్తాయి. ఈ దృష్టితో చూచినప్పుడు సామాజిక శాస్త్రాల కంటే సాహిత్యం ఎంతో సంపన్నమైంది. సామాజిక శాస్త్రాలు సమాజాన్ని గురించి సిద్ధాంతపరమైన జ్ఞానాన్ని అందజేస్తే సాహిత్యం అనుభవ ప్రధానమైన, అనుభూతి ప్రధానమైన వివేకాన్ని అందజేస్తుంది.

సామాజికాభివృద్ధికీ, సాహిత్యాభివృద్ధికీ ఉన్న సంబంధాన్ని గురించి కూడా ఈ సందర్భంలో ఆలోచించాలి. సాధారణంగా సాహిత్యాభివృద్ధి సామాజికాభివృద్ధి మీద ఆధారపడి ఉంటుంది. అంటే ఉత్పత్తి సంబంధాలు, సాహిత్యం సాధారణంగా ఒక దానితో పాటు మరొకటి అభివృద్ధి చెందుతాయి. కానీ ఈ సిద్ధాంతం అన్ని కాలాలకూ, అందరు రచయితలకూ వర్తిస్తుందని చెప్పటానికి వీలులేదు. ఈ విషయాన్ని గురించి మార్క్స్ ఇలా అన్నాడు–

"As regards art, it is well known that some of its peaks by no means correspond to the general development of Society, nor do they therefore to the material substructure" (Economic Manuscripts–1857–58) ఉదాహరణకు ఉత్పత్తి శక్తులు, ఉత్పత్తి సంబంధాలు చాలా ప్రాథమిక దశలో ఉన్నప్పుడే మహోన్నతమైన గ్రీకు నాటక రచయితలు, షేక్స్పియర్, సెర్వాంటేస్ ఉద్భవించారు.అందుచేత ఉత్పత్తి సంబంధాలకూ, సాహిత్యానికీ అప్పుడప్పుడూ ఒక రకమైన అసమసంబంధం కూడా (unequal relationship) ఉంటుందని మార్క్స్ చెప్పాడు. ఉత్పత్తి సంబంధాలతో పాటు ఆనాటి ప్రత్యేక సామాజిక సంబంధాలూ, వైరుధ్యాల తీవ్రతా మొదలైన అనేక అంశాలు సాహిత్యాన్ని ప్రభావితం చేస్తాయి. కాబట్టి ఉపరితలంలోని ఇతర అంశాలతో పోల్చి చూచినప్పుడు సాహిత్యానికి కొంచెం ఎక్కువ స్వాతంత్ర్యం ఉంటుందనిపిస్తుంది.

"పునాది – ఉపరితలం" సిద్ధాంతాన్ని గురించిన ఈ ఆలోచన మనల్ని సాహిత్యంలోని "వస్తువు" దగ్గరికి తీసుకు వెళ్ళుతుంది. సాహిత్యంలో వస్తువు (Content) కేవలం భావజాలం, చారిత్రక జ్ఞానం గాదు. భావజాలంలో నుంచి పుట్టిన వస్తువు హృదయాన్నీ, బుద్ధినీ తాకుతూ, ఎంతో కొంతగా ఇంద్రియాలను సంతృప్తి పరుస్తూ మనసు మీద చెరగని ముద్రవేసినప్పుడు మాత్రమే మంచి సాహిత్యం అనిపించుకుంటుంది. కాబట్టి వస్తువు (సామాజిక వాస్తవికత) మాత్రమే సాహిత్యం కాదు. సాహిత్యం – వస్తువూ, వస్తువును కళాత్మకంగా చూడటం– ఈ రెండూ కలిసిన రసాయనం.

వస్తువును సాహిత్యంగా రూపొందించటానికి ప్రధానమైన సాధనం రూపం (Form). భావవాద కళాశాస్త్రం, వస్తువు, రూపం – వీటిమధ్య ఉన్న సంబంధం శాశ్వతమని భావించింది. మనదేశంలో ప్రాచీన అలంకారశాస్త్రం కవుల ఆలోచనాశక్తికి సంకెళ్ళు తొడిగింది. మహా ప్రతిభావంతులైన కవులు కూడా ఆ సంకెళ్ళను తెంచుకోలేక పోయారు. తమ ప్రతిభను అనువాదాలకూ, అభూత కల్పనలకూ, చిత్ర, బంధకవిత్వాలకూ అంకితం చేశారు.తమకళ్ళ ఎదుట కనిపిస్తున్న జీవితాన్ని నిరాదరించారు.

మార్క్సిజం ప్రకారం సాహిత్యంలో వస్తువు, రూపం శాశ్వతాలు కావు. ఉత్పత్తి

సంబంధాలు మార్పు చెందిన ప్రతి దశలోను అవీ మార్పు చెందుతాయి. అందుకే ఏ సాహిత్య చరిత్రలోనూ వస్తువు, రూపం పునరావృతం కావని మార్క్సిస్టులు నమ్ముతారు. అంటే నన్నయ వస్తువునూ, రూపాన్నీ ఈ నాడు మనం వాడాలని ప్రయత్నించడం చరిత్రకు వ్యతిరేకం, సమకాలీన సమాజాన్ని తిరస్కరించడం. అలాగే మహా కావ్యం, ప్రబంధం, నాటకం, నవల, పద్యం, గేయం, వచనగేయం, పాట మొదలైన సాహిత్య రూపాలు పుట్టటానికి సామాజిక కారణాలున్నాయి.

మార్క్సిజం ప్రకారం వస్తువు రూపం కంటే ఎక్కువ ప్రధానమైంది. కానీ, అవి రెండూ ఒకదాంతో మరొకటి ఐక్యమై పోవాలని మార్క్సిజం నమ్ముతుంది. "Form is of no value unless it is the form of its content" అని మార్క్స్ చెప్పాడు. వస్తువుతో సంబంధం లేకుండా, ప్రయోజన రహితంగా జరిగే సాహిత్య ప్రయోగాలను మార్క్సిజం నిరసిస్తుంది.

ఈ శతాబ్దంలో రూపాన్ని ఆరాధించడం శృతిమించి రాగాన పడింది. రష్యన్ ఫార్మలిస్టులు సాహిత్యంలో వస్తువుకు ప్రాధాన్యత లేదన్నారు. సాహిత్యాన్ని పరిశీలించటమంటే రూపాన్ని పరిశీలించటమేనని ఘంటాపథంగా చెప్పారు. బ్రిటన్‌లో ప్రారంభమై అమెరికాలో మూడుపూలు, ఆరుకాయలుగా అభివృద్ధి చెందిన నవ విమర్శకులు (New Critics) రూపారాధకులే. సగం తెలిసి, సగం తెలియక వీరికి వంతపలికిన వారు "అకెడమిక్ విమర్శకులు." సమాజానికీ సాహిత్యానికీ ఉన్న గతితార్కిక సంబంధాన్ని విస్మరించిన వీరు ప్రచ్ఛన్న రూపవాదులుగా వ్యవహరించారు. వ్యవహరిస్తున్నారు.

సాహిత్య చరిత్రలో వివిధ రూపాలు ఉద్భవించటానికీ, సామాజిక పరిణామానికీ ఉన్న సంబంధాన్ని మార్క్సిజం స్పష్టం చేస్తుంది. విషాదాంత నాటకం, మహాకావ్యం, ప్రబంధం, నవల, వచన కవిత, పాట మొదలైన సాహిత్య రూపాలు ఉద్భవించటానికున్న సామాజిక కారణాలను, మార్క్స్, ఏంగిల్స్, మార్క్సిస్టు విమర్శకులు విపులంగా చర్చించారు. సాహిత్య రూపం సామాజిక పరిణామంతో దగ్గరి సంబంధాన్ని కలిగి ఉంటుందని ప్లెఖనోవ్ భావించాడు. హంగేరియన్ మేధావి, విమర్శకుడు జార్జ్‌లూకాచ్ "The truly special element in literature is the form" అన్నాడు. సామాజిక సంబంధాలు మారిన ప్రతి దశలోనూ వస్తువు, రూపం మారుతాయని ఈనాడు మార్క్సిస్టులుకాని విమర్శకులు కూడా నమ్ముతున్నారు. రూపం కంటే వస్తువు ప్రధానమన్న సూత్రం కాలక్రమాన కాస్త అతివాదాల పాలైనమాట కూడా వాస్తవమే. కొంత మంది వస్తువు మాత్రమే ప్రధానమని భావిస్తూ రూపంలో భాగమైన శైలీ శిల్పాలను బూర్జువా లక్షణాలుగా నిరసించే వరకూ వెళ్ళారు. ఇది చాలా విచారించదగ్గ పరిణామం. సాహిత్యానికి రూపవాదం చేసిన అపకారాన్నే ఇది మరొక విధంగా చేసింది.

మార్క్సిస్టులు రూపవాదానికి వ్యతిరేకులు కానీ, రూపానికి కాదు. చక్కని రూపం, శైలీ శిల్పాలు, కళా విలువలు లేని కేవలం ప్రచారాన్ని మార్క్స్, ఏంగిల్స్ గొప్ప సాహిత్యంగా అంగీకరించటానికి నిరాకరించారు. అంతకంటే కళ కళ కోసమే అన్నవాదాన్ని కూడా వ్యతిరేకించారు. వారి అభిప్రాయం ప్రకారం తమ భావాలను ప్రచారంచేయటం కోసమే ప్రపంచంలోని గొప్పరచయితలందరూ

కలంపట్టారు. నిజమైన మేధాశక్తి, కళ ఏనాడూ అలీనంగా లేవని మార్క్స్, ఏంగిల్స్ అనేక సందర్భాలలో చెప్పారు. చెర్నిషేవ్‌స్కీ అన్న మేధావి, సాహిత్య విమర్శకుడు "కళ కళ కోసమే అనటం, సంపద సంపదకోసమే, విజ్ఞానం విజ్ఞానంకోసమే " అనటమంత హాస్యాస్పదంగా ఉంటుందన్నాడు. అనిబద్ధమైన, సర్వస్వతంత్రమైన కళ ఏనాడూ లేదని బెలిన్‌స్కీ భావించాడు. రచయిత చెప్పదలచుకొన్న వస్తువు కళాత్మకంగా చక్కని శైలీ శిల్పాలలో పొదగబడి తగిన పద చిత్రాలతో పాఠకుని అంతరంగ చైతన్యం మీద చెరగని ముద్ర వేయాలని మార్క్స్, ఏంగిల్స్ భావించారు. ఈ విషయాన్ని మార్క్స్ అతని మిత్రుడు, నాటక రచయిత అయిన ఫర్డినాండ్ లాసల్‌కు రాసిన ఉత్తరంలో స్పష్టంగా చెప్పాడు. ఈ సమస్యను గురించే ఏంగిల్స్ ఒకచోట ఇలా అన్నాడు–

"I think however that the purpose must become manifest from the situation and the action themselves without being expressly pointed out and the author does not have it serve the reader on the platter the future historical resolutions of the social conflicts which he describes"– (Engles to Minna Kautsksy)

కళ కళకోసం కాకపోతే ఎవరికోసం? వర్గసమాజం ఉన్నంత వరకూ రచయితకు వర్గదృష్టి తప్పదు. అందుచేత రచయిత పీడితుల, తాడితుల పక్షాన నిలబడవలసి ఉంటుందని మార్క్స్, ఏంగిల్స్ అనేక సందర్భాలలో గట్టిగా చెప్పారు. అలా కాక సమాజంలోని పీడనను పట్టించుకోకుండా, కంటి ఎదుట కనిపిస్తున్న కఠోర జీవిత సత్యాలను చూడకుండా అందాన్ని గురించీ, శాశ్వతానందాన్ని గురించీ, విశ్వజనీనతను గురించీ ఆలోచించే రచయిత పిరికి వాడైనా కావాలి. యథాస్థితి వాదైనా కావాలి. అతడు పాలకవర్గ భావజాలాన్ని ప్రత్యక్షంగానో, పరోక్షంగానో సమర్థించే వాడై ఉంటాడు. మనదేశంలో "సద్యః పరనివృత్తి" (తక్షణ సమస్యల నుంచి విముఖత) పేరుతో తరతరాలుగా జరిగిన మోసానికి అర్థం ఇదే!

రచయిత తటస్థంగా తామరాకు మీద నీటిబొట్టులా, నిబద్ధత, నిమగ్నత లేకుండా ఋషిత్వాన్ని కలిగి ఉండాలనీ, అప్పుడు మాత్రమే అతడు కళా విలువల్ని పోషించగలడనీ కొందరు వాదిస్తుంటారు. ఈ వాదనలో అజ్ఞానం, అమాయకత్వం, పిరికితనం, వంచన అన్నీ ఉన్నాయి. మన ప్రాచీన ఋషి కవుల్లో ఎవరూ తటస్థులు కారు. తాము మంచివని నమ్మిన సామాజిక వ్యవస్థల్ని తమ రచనల్లో బాహాటంగా సమర్థించారు. తటస్థ సాహిత్యం తటస్థ చరిత్ర లాగే కుందేటి కొమ్ము మాత్రమే. నిబద్ధతకూ, కళావిలువలకూ చుక్కెదురు అంటున్నవారు–తెలుగుసాహిత్యాన్నే ఉదాహరణంగా తీసుకుంటే – విశ్వనాథ సత్యనారాయణ తరహా నిబద్ధతకు అభ్యంతరం చెప్పటం లేదు. శ్రీశ్రీ నిబద్ధతను మాత్రమే వ్యతిరేకిస్తున్నారు. దీన్ని నిశితంగా పరిశీలించిచూస్తే ఈ కళావాదులు వ్యతిరేకిస్తున్నది నిబద్ధతను కాదనీ, మార్పును మాత్రమేననీ తేటతెల్ల మౌతుంది.

శ్రమజీవుల పట్ల నిబద్ధతను కలిగి ఉండవలసిన రచయిత శ్రమజీవుల పార్టీకి ఎంతవరకూ నిబద్ధుడుగా ఉండాలన్నది చాలా కాలంగా, వివిధ దశల్లో చర్చించ

బడుతూ ఉన్న విషయం. ఇది చాలా వివాదాస్పదమైంది కూడా. లెనిన్ ఈ విషయాన్ని చాలా లోతుగా చర్చించాడు. పార్టీకి నిబద్ధుడైన రచయిత స్వాతంత్ర్యాన్ని పోగొట్టుకుంటాడన్న వాదాన్ని లెనిన్ తిరస్కరించాడు. ఆలోచనలో అరాచకత్వం, పెట్టుబడిదారీతత్వం, ధనాశ, వృత్తిదృష్టి–వీటి నుంచి విముక్తి పొందటమే రచయితకు నిజమైన స్వాతంత్ర్యమని లెనిన్ గట్టిగా చెప్పాడు. 1905లో అతడు రాసిన "పార్టీ నిర్మాణం–పార్టీ సాహిత్యం" అన్న వ్యాసం చాలా తర్జన భర్జనలకు గురైంది. అందులో అతడు ఇలా అన్నాడు:

"Literature must become a part of the common sense of the proletariat, a cog and a screw of one single great social democratic mechanism set in motion by the entire politically conscious vanguard of the entire working class. Literature must become a component of organized, planned and integrated social democratic party work"

ఈ వాక్యాలను సందర్భ శుద్ధి లేకుండా ఉటంకించి పార్టీ అన్న యంత్రంలో రచయిత ఒక మరమేకు మాత్రమేననీ, అతని సృజనశక్తికి ఎలాంటి ప్రత్యేక ప్రతిపత్తి లేదనీ కొందరు మేధావులు నేరారోపణ చేస్తున్నారు. రష్యా చరిత్రలో చాలా క్లిష్టమైన పరిస్థితిలో పార్టీ క్రమశిక్షణను గురించి మాట్లాడుతూ లెనిన్ అన్న మాటలివి. పరాజయం, నిరాశానిస్పృహలు, క్రమశిక్షణారాహిత్యం తారస్థాయిలో ఉన్న ఆనాటి పరిస్థితిలో లెనిన్ ఆ మాటలు అనవలసి వచ్చింది. అంతే కాకుండా లెనిన్ సూత్రం సృజనాత్మక సాహిత్యానికంటే పార్టీ సాహిత్యానికీ–అంటే పార్టీ సైద్ధాంతిక సాహిత్యానికే–ఎక్కువగా వర్తిస్తుందేమో. 1905లో లెనిన్ వెలిబుచ్చిన ఈ అభిప్రాయాలను 1920లో జరిగిన ప్రొలిటేరియన్ రచయితల మహాసభల్లో అతని ప్రసంగంతో పోల్చిచూడవలసిన అవసరం ఉంది. ఆ సమావేశంలో లెనిన్ ఇలా అన్నాడు.

"That it is literary activity which can least tolerate a mechanical egalitarianism. There is no doubt in this domain the assurance of a rather large field of action for thought and imagination for form and content absolutely essential"

మార్క్సిజం ప్రాచీన సాహిత్యాన్ని తిరస్కరించదు. కానీ సమకాలీన దృష్టి లేకుండా గతాన్ని ఆరాధించదు. ప్రాచీన సాహిత్యం ప్రాచీన చరిత్రలో, భావజాలంలో ఒక ముఖ్యమైన భాగం. చరిత్రను తిరస్కరించటం, దాన్ని రూపు మాపాలని ప్రయత్నించటం మార్క్సిజానికి ప్రాణభూతమైన చారిత్రకతకే వ్యతిరేకం. ఆనాటి సాహిత్యాన్ని ఆనాటి చారిత్రక, సామాజిక నేపథ్యంలో ఉంచి, యాంత్రికమైన సూత్రీకరణల్లోకి జారిపోకుండా, ఆనాటి సమాజాన్నీ, సామాజిక సంబంధాలనూ, కళాసూత్రాలనూ, అభిరుచులనూ ఈ నాటి సామాజిక ప్రయోజనాల దృష్టితో విలువ కట్టటానికి ప్రయత్నిస్తుంది.

ప్రసిద్ధ బ్రిటిష్ మహాకవి మిల్టన్ తాను రాసిన "పారడైజ్ లాస్ట్" మహాకావ్యానికి సంపాదించిన ఆదాయం 5 పౌండ్లు మాత్రమే. ఆ కావ్యాన్ని గురించి ఆలోచించటానికీ,

రాయటానికి అతడు తన జీవితంలోని పాతిక సంవత్సరాల కాలాన్ని వెచ్చించాడు. మార్క్స్ అదనపు విలువను గురించి రాసిన గ్రంథంలో ఈ విషయాన్ని ప్రస్తావించి మిల్టన్ శ్రమను "అనుత్పాదకశ్రమ" (Unproductive labour) అని అభివర్ణించాడు. తెలిసి తెలిసీ మిల్టన్ మహాకవి ఎందుకంత శ్రమ చేశాడు? ఈ ప్రశ్నకు మార్క్స్ సమాధానం చెప్పాడు. కవితరాయటం అతని ప్రకృతి. పట్టుపురుగు పట్టును ఎలా తయారు చేస్తుందో అలాగే మిల్టన్ తన కావ్యాన్ని రాశాడు. రచయిత సృజన శక్తిని ఎంత ఉన్నతంగా గౌరవించాలో మార్క్స్ చెప్పిన ఈ వివరణ సూచిస్తుంది.

వాస్తవికతా వాదాన్ని శ్రామికవర్గ సాహిత్యానికి అత్యంత సమీపంలో ఉన్న రచనా పద్ధతిగా మార్క్స్, ఏంగిల్స్ భావించారు. ఈనాడు వాస్తవికతావాదమంటే గంగ వెర్రులెత్తి పోయేవారికి కొదువలేదు. వాస్తవికతను నిర్వచించటానికి వీలులేదని కూడా వీరితో చాలామంది తీర్మానించారు. Realism doesnot lead to reality అనటం పాశ్చాత్య విమర్శకులకు ఫాషన్‌గా మారిపోయింది. వాస్తవికతకు ఎందరు ఎన్ని నిర్వచనాలు చెప్పినా ఏంగిల్స్ మిన్నాకాట్‌స్కీకి రాసిన ఉత్తరంలో ఇచ్చిన నిర్వచనానికి తిరుగులేదు. అతడు వాస్తవికతావాదాన్ని "typical characters in typical circumstances" అని నిర్వచించాడు. అంటే ఏ కాలాన్నీ, ఏ ప్రాంతాన్నీ గురించి రాస్తున్నామో వాటి ప్రత్యేక లక్షణాలు కలిగిన పాత్రల్ని సృష్టించి, వాటిని ఆ కాలానికీ, ప్రాంతానికీ ప్రత్యేకమైన సంఘటనల్లో ఉంచి వాటి ప్రవర్తనను చిత్రించటమన్న మాట. కథలోని దేశ కాలాలకు పాత్రలూ, సంఘటనలూ మచ్చుతునకల్లాగా ఉండాలి.

సుప్రసిద్ధ మేధావి, తత్త్వవేత్త, విమర్శకుడు జార్జిలూకాచ్ అభిప్రాయం ప్రకారం గొప్ప గ్రంథానికి మూడు లక్షణాలు తప్పకుండా ఉంటాయి. 1. గ్రంథం జీవితంలోని ఒక ముఖానికో, శకలానికో సంబంధించిన అనుభవాన్నికాక, సంపూర్ణ జీవితానుభవాన్నీ, తెలివిడినీ అందివ్వాలి. 2. ఆ గ్రంథంలో వర్ణించబడ్డ జీవితానికీ, కాలానికీ సంబంధించిన ప్రత్యేక లక్షణాల అనుభూతి పాఠకునికి కలగాలి. 3. మానవజాతి చరిత్రలో ఆకాలానికీ, తద్వారా ఆ అనుభూతికీ ఉన్న ప్రత్యేకతను చూపించాలి.

సాహిత్యం ఒక వర్గం అస్తి కాదు. దాన్ని కొందరి స్వీయానందం కోసం తమ అభిప్రాయాలకు చప్పట్లు కొట్టేవారి ఆనందం కోసం – దుర్వినియోగం చేయకూడదని మార్క్స్, ఏంగిల్స్ భావించారు. సాహిత్యం జీవితాన్ని మరపింపచేసే మత్తు మందు కాదు. అది దీపం. అవసరమైనప్పుడు ఆయుధం అని వారు ప్రబోధించారు. సాహిత్యం ద్వారా మాత్రమే సమాజం మారిపోతుందని వారు చెప్పలేదు. వివిధ చారిత్రక దశల్లో సమాజం మారటానికి సాహిత్యం చేసే దోహదం ఎంతో ఉంటుందని వారు గట్టిగా నమ్మారు.

"Before the proletariat fights out its victories on the barricades and in the lines of battle, it gives notice of its impending rule with a series of intellectual victories."

ఈ విజయాలు సాహిత్యంలో ప్రారంభమౌతాయి. (1987)○

సమాజం - సాహిత్యం సాహిత్యవిమర్శ

ఈ ఉపన్యాసంలో నేను సమాజానికీ, సాహిత్యానికీ; సాహిత్యానికీ, సాహిత్యవిమర్శకూ మధ్య ఉన్న పరస్పర సంబంధాల స్వభావాన్ని పరిశీలించాలను కుంటున్నాను. సమాజం సాహిత్యాన్ని ప్రభావితం చేస్తుంది. సమాజంచేత ప్రభావితమైన సాహిత్యం, సాహిత్య విమర్శను ప్రభావితం చేస్తుంది. ఇది అందరికీ తెలిసిన విషయం. అందరూ అంగీకరించే విషయం. కానీ ఈ ప్రభావం ఇలాముందుకు మాత్రమే కాకుండా వెనక్కు కూడా సాగుతుంది. అంటే సాహిత్య విమర్శ సాహిత్యాన్ని ప్రభావితం చేస్తుంది. సాహిత్యవిమర్శచేత ప్రభావితమైన సాహిత్యం సమాజాన్ని అంటే సమాజంలోని భావజాలాన్ని ప్రభావితం చేస్తుంది. రాబోతున్న సామాజిక పోరాటాలను సూచించే తొలిధ్వనులు సాహిత్యం లాంటి కళల్లోనే వినిపిస్తాయి. కాబట్టి ఈ మూడు అంశాల మధ్య ఉన్న సంబంధాన్ని గతితార్కికం అనటంలో తప్పులేదు.

మొదట సమాజానికీ, సాహిత్యానికీ మధ్య ఉన్న సంబంధాన్ని గురించి ఆలోచిద్దాం.

సాహిత్యం ఒక సామాజిక వ్యవస్థ. సమాజంలోని అన్ని వ్యవస్థలకూ ఉన్నట్టుగానే సాహిత్య వ్యవస్థక్కూడా ఒక పరిణామక్రమం ఉంటుంది. కానీ ఇతర వ్యవస్థలకు లేని ప్రత్యేకత కూడా సాహిత్యానికుంది. సాహిత్యం ఇతర సామాజిక వ్యవస్థల్లో బలంగా ప్రతిఫలించదు. కానీ ఇతర వ్యవస్థలు సాహిత్యంలో బలంగానేకాదు, స్పష్టంగా కూడా ప్రతిఫలిస్తాయి. ఉదాహరణకు వర్ణవ్యవస్థలో కానీ, వివాహవ్యవస్థలో కానీ, రాజకీయవ్యవస్థలో కానీ సాహిత్య వ్యవస్థ ప్రత్యక్షంగా కనిపించదు. కానీ సాహిత్యంలో ఈ వ్యవస్థలన్నీ స్పష్టంగా ప్రతిఫలిస్తాయి.

సాహిత్యం – భాషను తన మాధ్యమంగా ఉపయోగిస్తుంది. భాష ఒక సామాజిక సృష్టి. ఆ భాషను మాట్లాడే సమాజంలోని ప్రజలు తరతరాలుగా శ్రమించి చేసుకున్న, చేసుకుంటూ ఉన్న ఒప్పందం. భాషకున్నంత మట్టివాసన జీవితంలోని ఏ ఇతర అంశానికీ లేదు. అందుచేత భాషను ఉపయోగిస్తున్నంత కాలమూ సాహిత్యానికి సామాజిక జీవితం యొక్క వాసన పొమ్మన్నా పోదు.

సాహిత్యం భావాలను ఆలంబనంగా, వస్తువులుగా స్వీకరిస్తుంది. భావాలు ఎప్పుడూ సామాజికమైనవే. మనం వ్యక్తిగతమైనవని భావించే భావాలవేళ్ళు సమాజంలోనే ఉంటాయి. కాబట్టి భావాలు సమాజం యొక్క ఉమ్మడి ఆస్తి. భావాలు అమూర్తమైనవి. వాటికి రూపం లేదు. రూపంలేని భావాలకు రూపాన్నివ్వటమే సాహిత్యం. ఒక రచనను మనం అధ్యయనం చేసినప్పుడు చిట్ట చివరగా మనం

అందులోని భావాలవద్దకే చేరుకుంటాం. సమాజం నుంచి ఎలాంటి భావాలనూ గ్రహించకుండా ఏ రచయితా రచన చేయలేడు.

సమాజంలోని అన్ని ఇతర అంశాలకున్నట్టుగానే భావాలక్కూడా చరిత్ర ఉంటుంది. దాన్ని పాశ్చాత్యులు History of Ideas అంటారు. ఒక సమాజాన్ని తీసుకొని అది ఉత్పత్తి చేసిన సాహిత్యాన్నీ, అదేకాలంలో ఆ సమాజంలో ప్రచలితంగా ఉన్న భావాలనూ తీసుకొని రెండింటి చరిత్రలూ రాస్తే అవిరెండూ పక్కపక్కనే సాగుతాయి. అంతేకాదు, అనేకచోట్ల కలుస్తాయికూడా. అంటే సాహిత్య చరిత్రా, సమాజంలోని భావాల చరిత్రా ఒకే మార్గంలో సాగుతాయి. ఉదాహరణకు నన్నయ నుంచీ తెలుగు సాహిత్య చరిత్రనూ; తెలుగు దేశంలో పుట్టిన, లేదా తెలుగు దేశంలోకి వచ్చిన భావాల చరిత్రనూ పరిశీలిస్తే అవి రెండూ ఒకదాని కొకటి ఎంతదగ్గరగా ఉన్నాయో అర్థమౌతుంది.

కాబట్టి సమాజం యొక్క ఉమ్మడి ఆస్తయిన భావాలను గురించి, సమాజం రూపొందించుకున్న భాషలో – రచయిత – రచన చేస్తాడన్న సిద్ధాంతాన్ని మనం రూపొందించు కోవచ్చు. కానీ "సమాజం" అన్నది అవిభాజ్యమైన పదార్థంకాదు. అందులో వర్గాలూ, కులాలూ, మతాలు, ప్రాంతీయ భేదాలూ – ఇలా అనేకం ఉంటాయి. అలాగే భావాల్లో కూడా అనంతమైన వైవిధ్యం ఉంటుంది. కాబట్టి ఎంత విస్తృతి కలిగిన రచయితైనా జీవితాన్ని మొత్తంగా చిత్రీకరించలేడు. వ్యక్తీకరించ లేడు. కానీ గొప్ప రచయిత లందరూ ఆ సంపూర్ణత్వం (totality) కోసం ప్రయత్నం చేస్తూనే ఉంటారు. తన పరిమిత పరిధిలో తాను ఏ వ్యవస్థలకు, భావాలకు అనుకూలంగానో, ప్రతికూలంగానో స్పందిస్తాడో వాటిని గురించి రచయిత రచన చేస్తాడు. భావజాల దృక్పథం గొప్పరచయితల కందరికీ ఉంటుంది. వ్యాసుడికీ, కాళిదాసుకూ, నన్నయ్యకూ, తిక్కనకూ, విశ్వనాథకూ భావజాల దృక్పథం (ఐడియాలజీ) లేదనటం వారిని అవమానించటం మాత్రమే.వారికో భావజాల దృక్పథం ఉన్నట్టుగానే శ్రీశ్రీకీ, కొడవటిగంటి కుటుంబరావుకూ, రావిశాస్త్రికీ, కాళీపట్నం రామారావుకూ కూడా మరొక భావజాల దృక్పథం ఉంది. ఈ రెండు దృక్పథాలకూ రాజకీయ పునాదులు, రాజకీయ ఆదర్శాలూ ఉన్నాయి. అలాంటివి నాకు లేవనే రచయిత వ్యాపార రచయిత, లేదా స్వార్థపరుడైన వృత్తి రచయిత. ఒకవేళ ఈ రెండూ కాకపోతే అసమర్థుడైన రచయిత.

సమాజం చేత ప్రభావితం కాని వ్యక్తిని గురించి రాయగూడదా? కళ కళ కోసంకాదా? కళకు సామాజిక సంబంధం ఉండితీరాలా? – అన్న సమస్యలు కూడా కొత్తవి కావు. దాదాపు వందసంవత్సరాలుగా వీటిని గురించి చర్చజరుగుతూనే ఉంది. లోతుగా ఆలోచిస్తే "కళ కళ కోసమే" అన్న సిద్ధాంతానిక్కూడా సామాజిక చరిత్ర ఉంది. రచయిత ఆదర్శాలకూ, అతడు నివసిస్తున్న సమాజం యొక్క ఆదర్శాలకూ పూర్తిగా పొంతన కుదరనప్పుడు, రచన "బేరం సరుకు"గా మారిపోయినప్పుడు, కళలకు విలువలేని సమాజం మీద రచయితకు వెగటు పుట్టినప్పుడు – కళకు ప్రత్యేకత ఉండాలన్న ఆరాటం వ్యక్తమౌతుంది. పారిశ్రామిక విప్లవం తరువాత "కళకోసమే

కళ" అన్న సిద్ధాంతం లేదా నినాదం వచ్చిందని తెలుసుకుంటే దాని చారిత్రక నేపథ్యం అర్థమౌతుంది.

సమాజం చేత ప్రభావితుడైన మానవుణ్ణి గురించి మాత్రమే రాయాలా "వ్యక్తిగత" మానవుణ్ణి గురించి రాయకూడదా అన్న సమస్య కూడా ఉంది. సమాజంలో ఉంటూ, సమాజంలో ఎలాంటి సంబంధమూ లేని "వ్యక్తి" మిధ్య మాత్రమే. అలాగే కేవలం వ్యక్తిగత భావోద్రేకాలు కూడా మిథ్యే. కాబట్టి సమాజంలో ఉంటూ, ఆనాడు సమాజంలో ఉన్న భావజాలానికీ, అది సృష్టించిన వ్యవస్థలకూ అనుకూలంగానో, ప్రతికూలంగానో ప్రతిస్పందిస్తున్న మానవుని మానసిక, భౌతిక జీవితాలను గురించి రాయటమే రచయిత కర్తవ్యం. సామాజిక మానవుణ్ణి గురించి రాయట మంటే కొందరు భావిస్తున్నట్టుగా వ్యక్తిత్వం లేని కొయ్య బొమ్మల్ని సృష్టించటంకాదు. ఇదీ సమాజానికీ, సాహిత్యానికీ ఉన్న మౌలిక సంబంధం.

ఇంతవరకూ మనం చర్చించుకున్న విషయాలను సుప్రసిద్ధహంగేరియక్ విమర్శకుడు జార్జ్ లూకాచ్ మాటల్లో ఇలా క్రోడీకరించుకోవచ్చు. అతని అభిప్రాయం ప్రకారం గొప్ప రచనకు ఈ కింద పేర్కొన్న మూడు లక్షణాలుంటాయి.

మొదటిది : సంపూర్ణత (totality) రచన సాధ్యమైనంత విస్తృతమైన జీవిత దృశ్యాన్నీ, అనుభవాన్నీ అందివ్వాలి.

రెండవది : ఆ జీవిత దృశ్యం అరచనలో చిత్రించబడిన దేశకాలాలకు మచ్చుతునక (typical) గా ఉండాలి. దేశకాలాలకు చెందిన సాధారణ, ప్రత్యేక లక్షణాలు ఆ రచనలో కనిపించాలి.

మూడవది : ప్రపంచ చారిత్రక దృశ్యం (World historical) అంటే రచనలోని జీవిత దృశ్యానికీ, ప్రపంచ చారిత్రక పరిస్థితికీ మధ్య ఉన్న సంబంధాన్ని చూపించాలి లేదా సూచించాలి.

ఈ లక్షణాలు ఎక్కువగా ఉన్నవే నా దృష్టిలో కూడా ఉత్తమ రచనలు.

★ ★ ★

ఇప్పుడు సాహిత్యానికీ, సాహిత్యవిమర్శకూ మధ్య ఉండవలసిన సంబంధాన్ని గురించి ఆలోచిద్దాం.

ఒక పద్యాన్నో, నవలనో, కథనో చదివినప్పుడు మూడురకాల ప్రతిస్పందనలు రావటానికి అవకాశం ఉంది.

ఆ కథ మొదటి పాఠకునిలో ఎలాంటి ప్రతిస్పందననూ కలిగించలేక పోవచ్చు. అలాంటి వాణ్ణి "అరసికుడు" అనవచ్చు. అతనికి కళల్లో అభిరుచీ, అభినివేశమూ లేవు. ఎందుకంటే కళలకు ప్రతిస్పందించగల భావోద్రేకాలు అతనిలో లేవు. ఇలాంటి వారిని గురించే భరతుడు "నభావ హీనోస్తి రసః" అన్నాడు. సుప్రసిద్ధ ఆంగ్లవిమర్శకుడు ఆర్నల్డ్ ఇలాంటి వాణ్ణి "ఫిలిస్టిన్" (Philistine) అన్నాడు. ఎవరో సంస్కృత కవి ఇతణ్ణే గురించే "అరసికేషు కవిత్వనివేదనం శిరసి మాలిఖ మాలిఖ మాలిఖ" అని వేడుకున్నాడు.

రెండవ వ్యక్తి అదేకథను చదివి అనుభవించ వచ్చు, ఆనందించవచ్చు. లేదా

అసంతృప్తినీ పొందవచ్చు. కానీ అతడు తన ప్రతిస్పందనలకు గల కారణాలను మాత్రం వివరించ లేడు. ఇతనికి మంచి కాఫీ ఇస్తే తాగి ఆనందించ గలడు. అంతే కానీ ఆకాఫీ పొడి ఏ కంపెనీదో, అందులోని పాళ్ళేమిటో, కాఫీతయారు చేసిన పద్ధతేమిటో ఇతడు ఆలోచించడు. ఇతణ్ణి "రసికుడు" అనవచ్చు.

మూడవ వ్యక్తి అదేకథను చదివి రసికుడి లాగే సరైన పద్ధతిలో స్పందిస్తాడు. కానీ అతడు అంతటితో ఆగడు. అతడు ఆకథ తనలో కలిగించిన ప్రతిస్పందనకు కారణాలను అన్వేషిస్తాడు. వాటిని గురించి ఇతరులకు చెబుతాడు. అతనికి కాఫీ ఇస్తే గింజల జాతిని గురించీ, పాళ్ళను గురించీ, తయారు చేసిన పద్ధతిని గురించీ ఆలోచిస్తాడు. ఇతణ్ణి "విమర్శకుడు" అనవచ్చు.

ప్రాచీన భారతదేశంలో సాహిత్య విమర్శ దాదాపుగా లేదు. భరతుని వద్ద నుంచీ పండితరాయల వరకూ భారతదేశంలో జరిగింది సాహిత్య సిద్ధాంత చర్చేకానీ సాహిత్యవిమర్శ కాదు. రసం, ధ్వని, వక్రోక్తి, ఔచిత్యం లాంటి ఎన్ని సిద్ధాంతాలొచ్చినా అవిసాహిత్య సిద్ధాంతం (Literary Theary) దగ్గరే ఆగి పోయాయి. ఖండనకు కానీ, మండనకు కానీ మన ప్రాచీనులు తీసుకున్నది కావ్యాలను కాదు, కావ్యాల్లోని కొన్ని శ్లోకాలను మాత్రమే. ఒక కావ్యాన్ని తీసుకొని అందులోని రూపాన్నీ, సారాన్నీ సమగ్రంగా విశ్లేషించి, దానికి విలువ కట్టటం మన ప్రాచీన అలంకార శాస్త్రంలో దాదాపుగా లేదు. ఆశ్చర్య కరమైన సాహిత్యసంవేదన ఉన్న మన వ్యాఖ్యాతలు కూడా దాన్నొక కర్తవ్యంగా భావించలేదు.

పాశ్చాత్య దేశాల్లో కూడా దాదాపు ఇలాగే జరిగింది. అరిస్టాటిల్, లాంజైనస్, హారేస్ మొదలైన పాశ్చాత్య సాహిత్య మేధావులు దాదాపు అందరూ సాహిత్య సిద్ధాంత కర్తలే కానీ సాహిత్య విమర్శకులు కారు. అరిస్టాటిల్‌లో చాలా అరుదుగా సాఫోక్లిస్ విషాద నాటకాలను చర్చించిన సందర్భంలో మాత్రం – సాహిత్య విమర్శ తొంగి చూస్తుంది. ఈ పరిస్థితి ఇలాగే దాదాపు 16వ శతాబ్దం చివర వరకూ కొనసాగింది. 17 – 18 శతాబ్దాలలో మెల్లిగా ప్రారంభమైన సాహిత్య విమర్శ 18వ శతాబ్దం చివరి దశకంలో కోల్‌రిజ్‌తో కొత్త మలుపు తిరిగింది. ఈ శతాబ్దంలో సాహిత్య సిద్ధాంతంలోనూ, సాహిత్య విమర్శలోనూ ఆశ్చర్యకరమైన కృషి జరిగింది. ఇంకా జరుగుతూనే ఉంది.

ఇప్పుడు సాహిత్య విమర్శ నిర్వహించ వలసిన కర్తవ్యాలేమిటి? అని ఆలోచిద్దాం. సాహిత్య విమర్శ కర్తవ్యాలు రెండనీ, అవి రచనల్ని విశ్లేషించటం, విలువ కట్టటం అనే చాలా మంది భావిస్తారు. విమర్శకుని బాధ్యత అంతటితో ఆగిపోదని నాఅభిప్రాయం. విమర్శ గంభీరమైన సామాజిక బాధ్యత. సాహిత్యంలో విలువలను రక్షించటం విమర్శకుని నైతిక కర్తవ్యం. విమర్శకుడు సాహిత్యంలో ఉత్తమ విలువల్ని రచనల్ని విశ్లేషించటం ద్వారానూ, పాఠకుల అభిరుచిని సరిదిద్దటం ద్వారానూ ఈపని చెయ్యాలి.

ఈ రెండు కర్తవ్యాల్లో మొదటిదైన విశ్లేషణను నిజాయితీగా, సమగ్రంగా నిర్వహించాలంటే విమర్శకుడు "సహృదయుడు"గా ఉండాలి. మన ప్రాచీన

అలంకార శాస్త్రం సహృదయుణ్ణి ఇలా అభివర్ణించింది: "ఏషాం కావ్యాను శీలనాం అభ్యాసవశాత్ విశదీభూతే మనోముకురే వర్ణనీయ తన్మయీ భావనాయోగ్యతా తే సహృదయసంవాద భాజః సహృదయాః." సహృదయుడు పరిణతుడై ఉండాలి. నిరంతర సాహిత్యాధ్యయనంతో అతనిమనస్సు శుభ్రమైన అద్దంలా ఉండాలి. అందులో కవి హృదయం ఎలాంటి వక్రీకరణలూ లేకుండా ప్రతిఫలించాలి. అప్పుడు దాన్ని గురించి మనం ఇతరులకు చెప్పగలం. అప్పుడు అలాంటి వారు "సహృదయ సంవాదభాజులు" అవుతారు. ఈ నిర్వచనంలో "తన్మయీ భావన యోగ్యత", "మనోముకురం", అన్న పదాలకు గొప్ప శబ్ద శక్తి ఉంది. ఇవి రెండూ ఉన్న సహృదయుడు, రచయిత హృదయాన్ని అర్థం చేసుకో గలడు. దాన్ని ఆవిష్కరించ గలడు. అతనికి వ్యక్తిగత రాగద్వేషాలు మాత్రమేకాదు, సొంతదృక్పథం కూడా ఉండకూడదు.

రచయిత హృదయాన్ని ఆవిష్కరించటంతో విమర్శకుని బాధ్యత తీరి పోతుందా? ప్రాచీన పాశ్చాత్య, భారతీయ అలంకార శాస్త్రాల ప్రకారం విమర్శకుడు అక్కడే ఆగిపోతాడు. కానీ చారిత్రక – సామాజిక సాహిత్య విమర్శకు గౌరవం పెరిగిన తరువాత, విమర్శకునికి అదనపు బాధ్యత వచ్చింది. అతడు రచనను వ్యాఖ్యానించటం వద్దనే ఆగిపోకూడదు. ఆరచన ఇచ్చే అనుభూతినీ, దాని ప్రయోజనాన్నీ అతడు విలువ కట్టాలి. అలా విలువ కట్టటం ద్వారా మాత్రమే అతడు పాఠకుల అభిరుచిని సరిదిద్దగలుగుతాడు. ఈ పనికి నడుముకట్టిన విమర్శకునికి పూలకంటే రాళ్ళే ఎక్కువగా ఎదురౌతాయి. కానీ అతడు రాగద్వేషాలకు అతీతంగా ముందుకు వెళ్ళక తప్పదు. మహా రచయితలకూ, సాధారణ రచయితలకూ, వృత్తిరచయితలకూ (అంటే కెరియరిస్టులకూ), వ్యాపార రచయితలకూ రూపంలోనూ, ముఖ్యంగా సారంలోనూ ఉన్న తేడాలనూ, హెచ్చుతగ్గులను పాఠకులకు వివరించి చెప్పక తప్పదు.

రచయితలకూ, రచనలకూ విలువ కట్టటం ఒకసారి మాత్రమే జరిగే పనికాదు. మరోరకంగా చెప్పాలంటే సాహిత్యంలో విలువలు శాశ్వతంకావు. ప్రతి సాహిత్యంలోనూ ప్రతి ప్రధానగ్రంథానికి కాలక్రమాన విలువలు మారుతాయి. ఈవిలువలు మారటం వస్తువు మీద ఎక్కువ గానూ, రూపంమీద తక్కువ గానూ ఆధారపడి ఉంటాయని పెద్దలు చెబుతారు.

రచయితలకూ, రచనలకూ మారుతున్న విలువల్ని నిర్ణయించే బాధ్యత కూడా విమర్శకునిదే. ఈ కార్య విధానాన్ని పాశ్చాత్యులు "రీ వాల్యుయేషన్" అంటారు. మనం "పునర్ మూల్యాంకనం" అనవచ్చునేమో. పునర్ మూల్యాంకనం నిరంతరంగా జరగని సాహిత్యం నిలువనీటికుంటలా అయిపోతుంది. తెలుగు సాహిత్యానికి ఈ ప్రమాదం కొంతవరకూ జరిగిందని చెప్పటానికి విచారిస్తున్నాను.

పునర్ మూల్యాంకనం ఎంతకాలానికొకసారి జరగాలన్న విషయం మీద అభిప్రాయ భేదాలు లేకపోలేదు. ప్రతితరంలోనూ ఇది జరగాలని కొందరు పాశ్చాత్య విమర్శకులు భావిస్తారు. సుమారు నూరు సంవత్సరాలకొక సారి ఒక విమర్శకుడు వచ్చి, సాహిత్యాన్ని పరిశీలించి, రచయితలకూ, రచనలకూ ఒక కొత్త వరసక్రమాన్ని ఏర్పరచాలని సుప్రసిద్ధ కవీ, విమర్శకుడూ టి. ఎస్. ఎలియట్ భావించారు. పునర్ మూల్యాంకనం యాభైసంవత్సరాలకొక సారి జరగాలా, వంద సంవత్సరాలకొక

సారి జరగాలా అనితేల్చటానికి శాస్త్రీయమైన కొలబద్దలు లేవు. కానీ కొలబద్దల్ని రూపొందించుకునే ప్రయత్నం మాత్రం కొనసాగ వలసిందే. నావరకూ నాకు పునర్ మౌల్యాంకనం ఇలా జరిగితే బాగుంటుందనిపిస్తుంది. ఉత్పత్తి సంబంధాల్లో ముఖ్యమైన మార్పులు వచ్చిన ప్రతిదశలోనూ సాహిత్య స్వభావంలో కూడా మార్పులు వస్తాయి. అలాంటి ప్రతిదశలోనూ రచయితలకూ, రచనలకూ పునర్ మౌల్యాంకనం జరిగితే సాహిత్యాన్ని గురించిన ఆలోచన చైతన్యవంతంగా ఉంటుంది.

రచయితలకూ, రచనలకూ పునర్ మౌల్యాంకమే కాదు, అసలు విలువ కట్టటమే వీలుకాదనీ, వీలైనా అది విమర్శకుని బాధ్యత కాదనీ వాదించే వారితో వాదనకు దిగటం నాకు శక్తికి మించిన పని. కానీ ఒక హెచ్చరిక మాత్రం చేయాలనుకుంటున్నాను. సమాజానికీ, సాహిత్యానికీ సంబంధం ఉండాల్సిన అవసరం లేదనీ, రచనలకూ, రచయితలకూ విలువ కట్టటం వీలుకాదనీ వాదించే వారి సంఖ్య పాశ్చాత్యదేశాల్లో పెరుగుతోంది. భారత దేశంలోనూ వీరికి ధ్వన్యనుకరణం – మిమిక్రీ – చేసేవారు తయారౌతున్నారు. మనమందరం వీని పట్ల అప్రమత్తంగా ఉండాలని మరోసారి కోరుతున్నాను.

★ ★ ★

జగన్నాథ పండితరాయల తరువాత భారతదేశంలో సాహిత్య సిద్ధాంతంలో ఎలాంటి నూతన కృషీ జరగలేదు. రసం, ధ్వని, వక్రోక్తి, ఔచిత్యం లాంటి సిద్ధాంతాల చర్చకే సాహిత్య సిద్ధాంతం పరిమితమై పోయింది. కొత్తదనం లేని సాహిత్యం – సాహిత్య సిద్ధాంతంలో కొత్తదనానికి బాటలు వేయలేక పోయింది. ఇలా సాహిత్యమూ, సాహిత్య సిద్ధాంతమూ కూడా అనుసరణతో, అనువాదాలతో, ఇవి కూడా కుదరనప్పుడు వాగాడంబరంతో సంతృప్తి పడుతూ వచ్చాయి.

19వ శతాబ్దం రెండవ భాగంలో సమాజాన్ని గురించి కొత్త ఆలోచనలు ప్రారంభమయ్యాకే తెలుగులో కొత్త సాహిత్యం ప్రారంభమైంది. అంతకు ముందు మనకులేని నవల, కథ, ఆధునిక నాటకం, నాటిక, ఆధునిక కవిత, ఆత్మకథ లాంటి ఎన్నో కొత్త సాహిత్యప్రక్రియలు ప్రారంభమయ్యాయి. ఆ తరువాత సాహిత్య సిద్ధాంతంలో కూడా కొత్తభావాలు వచ్చాయి. సాహిత్య విమర్శ ఒక శాఖగా అభివృద్ధి చెందటం ప్రారంభించింది. నూతన భావాలనూ, నూతన సాహిత్య ప్రక్రియలనూ దిగుమతి చేసుకున్న మనం – మనగడ్డ మీద పుట్టిన కొత్త సాహిత్యానికి అనువర్తింప చేసుకోవటానికి – నూతన సాహిత్య విమర్శను దిగుమతి చేసుకోక తప్పదు. ప్రపంచ వ్యాప్తమైన భావాల పట్ల ద్వేషంగా వ్యక్తమయ్యే దేశభక్తికి సాహిత్య విమర్శలో చోటులేదు. అలాంటి ద్వేషభక్తి విస్తరించిననాడు మనసాహిత్యం వెనుక్కునడవటం ప్రారంభిస్తుంది. మారి పోతూ ఉన్న జీవితాన్నీ, యుగచైతన్యాన్నీ వ్యక్తం చేయలేని అసమర్థతలో కూరుకు పోతుంది. ఆ నిరాశలో పాత గ్రంథాలకు అవమాన కరమైన అనుకరణలకూ, అమ్మవారి స్తోత్రాలకూ, ఆంజనేయ దండకాలకూ పరిమితమై పోతుంది. మన సాహిత్యం వెనక్కి నడవకుండా రక్షించుకోవాల్సిన బాధ్యత మనందరి మీదా ఉంది.

*   *   *

సాహిత్యం ఒక చతురస్రమైతే దానికి నాలుగు కోణాలుంటాయి. అవి సమాజం, రచయిత, రచన, పాఠకుడు. ఈ విభజన అనేక ఇతర విభజనల్లాగే మనసౌకర్యం కోసం చేసుకున్నది మాత్రమే. ఈ నాలుగూ ఒక దాంతో మరొకటి సంబంధంలేని అంశాలు కావు. వాటి సరిహద్దులు కూడా స్పష్టంగా ఉండవు. వీటి ప్రాధాన్యత కూడా శాశ్వతంగా ఒకేరకంగా ఉండదు. దేశకాల పరిస్థితులను బట్టి ఈ నాలుగు అంశాలలో ఒకటి సాహిత్య విమర్శలో కేంద్రంగా మారుతూ ఉంటుంది. మిగిలిన మూడూ ఆకేంద్రానికి చుట్టూరా పరిభ్రమిస్తూ ఉంటాయి.

ఈ కేంద్రాలను ఆధారం చేసుకొని సాహిత్య విమర్శను వర్గీకరించే ప్రయత్నం చేద్దాం.

మొదటిది : సమాజ కేంద్రిత విమర్శ. దీన్ని చారిత్రక విమర్శ (Historical Criticism) మార్క్సిస్టు విమర్శ, స్త్రీవాద విమర్శ, దళిత వాదవిమర్శ అన్న నాలుగు ఉపాంగాలుగా విభజించవచ్చు.

రెండవది : రచయిత కేంద్రిత విమర్శ (Author Centred Criticism) దీన్ని రచయిత జీవిత చరిత్ర ప్రధానమైన విమర్శ, మనో వైజ్ఞానిక విమర్శ అన్న రెండు ఉపాంగాలుగా విభజించవచ్చు.

మూడవది : కృతి (రచన) కేంద్రిత విమర్శ.
దీన్ని ప్రక్రియా విమర్శ (Genre Criticism), ఆదిమ ప్రతీక విమర్శ (Archetypal Criticism), రూప విమర్శ (Farmalist Criticism), శైలీ శాస్త్ర విమర్శ (Stylistic Criticism), నిరచన విమర్శ (De construction) అన్న ఉపాంగాలు విభజించవచ్చు.

నాలుగవది : పాఠక కేంద్రిత విమర్శ (Reader - response Criticism)

ఈ పట్టికను చూస్తే ఆర్థికశాస్త్రం, రాజకీయ శాస్త్రం, సమాజ శాస్త్రం, మనస్తత్వ శాస్త్రం సాహిత్యవిమర్శను తీవ్రంగా ప్రభావితం చేసినట్టు అర్థమౌతుంది. ఇవి కాకుండా తత్వ శాస్త్రం, మతశాస్త్రం (Theology) మొదటినుంచీ సాహిత్య విమర్శను ప్రభావితం చేస్తూనే ఉన్నాయి.

ఎదుగుతున్న ఏ శాస్త్రమైనా ఇతర శాస్త్రాలనుంచీ తన ఎదుగుదలకు కావలసిన సహకారాన్ని తీసుకుంటుంది. ఏ శాస్త్రమూ స్వయంసంపూర్ణమూ కాదు, నిష్ప్రయోజనమూ కాదు. అందుచేత శాస్త్రం లక్షణాలు పుష్కలంగా ఉన్న సాహిత్య విమర్శ – ఇతర శాస్త్రాలనుంచి అవసరమైన సహకారాన్ని పొందటంలో తప్పు లేదని నేను భావిస్తున్నాను.

కానీ ఈ శతాబ్దంలో వచ్చిన అనేక సాహిత్యవిమర్శా సూత్రాలు, రూపవిశ్లేషణకూ, శైలీ విశ్లేషణకూ ఎక్కువగా ఉపయోగ పడుతున్నాయన్నది సత్యం. రచనలోని వస్తువు మీద నుంచి పాఠకుల దృష్టిని రూపం మీదికి మళ్ళించటం కోసం ఇవి అవతరించాయని కొంతమంది సామాజిక విమర్శకులు భావించటంలో కూడా కొంత సత్యం లేకపోలేదు. పాశ్చాత్య దేశాల్లోని విశ్వవిద్యాలయాల ప్రొఫెసర్లు బుద్ధి

పూర్వకంగా ఈ కుట్ర చేస్తున్నారని భావించేవారు కూడా లేకపోలేదు. కానీ వారు అనుసరిస్తున్న విధానాన్నే మనమూ అనుసరించాల్సిన అవసరం లేదు. వారు ఆగినచోటనో, ఆగమన్న చోటనో ఆగాల్సిన అవసరం అంతకన్నా లేదు.

మనం కూడా ఆ శాస్త్రాలను అధ్యయనం చేయాలి. వాటిలో వారు బుద్ధిపూర్వకంగా విస్మరిస్తున్న సామాజికాంశాలను వెలికి తీసి సామాజిక విమర్శను మరింతగా సుసంపన్నం చేసుకోవాలి. మనస్తత్వ శాస్త్రం, భాషాశాస్త్రం మొదలైన శాస్త్రాలకు సామాజికాంశ లేకపోలేదు. ఆధునిక సాహిత్య విమర్శాపద్ధతుల్ని రూప వాదాలనీ, బూర్జువా విశ్లేషణలనీ కొట్టి పారేయటమో, విస్మరించటమో చేస్తే నష్ట పోయేది మనమే. మనమీద విసిరిన ఆయుధాన్ని తప్పించు కొని పారిపోకూడదు. దాన్ని లాఘవంగా ఒడిసి పట్టుకొని, పదును పెట్టి మన ఆయుధంగా మార్చుకోవాలి. ఈ పని చేయటంలో మనం ఇతర భారతీయ భాషలలో వారికంటే వెనక బడి ఉన్నాం. ఈ వెనకబాటు తనం నుంచి మనం బయట పడాలి. తలుపుల్ని తెరుచుకొని బయటకి రావాలి.

సాహిత్యవిమర్శ ఎంతో బాధ్యతాయుతమైన, సునిశితమైన కార్యక్రమం. అదొక సామాజిక బాధ్యత కూడా. అందుచేత ఎన్నో కటువైన సత్యాలను సాహిత్య విమర్శకుడు చెప్పవలసి వస్తుంది. ఒక వైపున అతడు ముతక్షవాదాలకూ, మరొకవైపున మొహమాటాలకూ లొంగి పోకుండా తన్నుతాను రక్షించు కోవాలి. సాహిత్యవిమర్శను ఇలా అసిధారావ్రతంలా కొనసాగించినప్పుడు మాత్రమే సాహిత్యానికి దోహదం, సమాజానికి చైతన్యం. (1996)○

★ ★ ★

రాయలసీమ సాహిత్యం: సామాజిక, ఆర్థిక విశ్లేషణ

చరిత్రలో రాయలసీమ ప్రాచీనతను గురించి మనకందరికీ తెలుసు. ఆంధ్ర దేశంలో అత్యంత ప్రాచీనమైన జననివాసాలు ఇక్కడే బయటపడ్డాయి. "ఆంధ్రపథము" అన్నమాట ఉన్న తొలిశాసనం రాయలసీమలోనే దొరికింది. బహుశా తొలి తెలుగు శాసనం కూడా ఇక్కడే లభించింది.

పశ్చిమ చాళుక్యులు, బృహత్పలాయనులు, శాలంకాయనులు, రేనాటి చోళులు, విజయనగర రాజులు, బహమనీ సుల్తానులు, మహారాష్ట్రులు, నైజాం నవాబులు, మైసూర్ రాజులు, మళ్ళీ నైజాం నవాబులు, తూర్పుఇండియా కంపెనీ దొరలు, బ్రిటిష్ ప్రభుత్వము రాయలసీమను పరిపాలించారు. ప్రత్యేక ఆంధ్ర రాష్ట్రం రాక ముందు తమిళులూ, ఆతరువాత అధికారాన్ని ఇతరుల చేతిలో ఉంచి పదవుల్ని మాత్రమే కౌగిలించుకున్న రాయలసీమనాయకులూ రాయలసీమను పరిపాలించారు.

ఆంధ్రప్రదేశ్ ఏర్పడితే పిలవకున్నా పలికే కరువులతో సతమతమై పోతున్న రాయలసీమకు ఊరట లభిస్తుందని కొందరు ఆశించారు. కానీ ఆ ఆశలు నిరాశలు కావటానికి ఎంతో కాలం పట్టలేదు. ఈ విషయాన్ని ప్రభుత్వగణాంక వివరాలే నిరూపిస్తున్నాయి. ఆంధ్రప్రదేశ్‌లో 20% జనాభా ఉన్న రాయలసీమకు ఆంధ్ర ప్రదేశ్ ప్రభుత్వం ఇచ్చిన అభివృద్ధిగ్రాంటు గత నలభై సంవత్సరాలుగా 3% దాట లేదు. నీటి సౌకర్యాల అభివృద్ధి మీద ఆంధ్రప్రదేశ్ ప్రభుత్వం ఖర్చు పెడుతున్న డబ్బులో రాయలసీమకు దక్కుతున్నది 4% కంటే తక్కువే. ఉద్యోగ రంగంలో కూడా రాయలసీమకు ఇలాంటి అన్యాయాలే జరుగుతూ వచ్చాయని నిరూపించటానికి ఒక్క ఉదాహరణ ఇస్తాను. ముల్కీ నిబంధనలు అమలు చేయటంవల్ల తెలంగాణాలో, తెలంగాణకు చెందని ప్రభుత్వోద్యోగులు పదివేల మంది తేలారు. వీరందరూ కోస్తాజిల్లాల జోన్‌లకు చెందిన వారే. ఆంధ్రప్రదేశ్ ప్రభుత్వం "సూపర్ న్యూమరరీ" పోస్టుల్ని సృష్టించి వారిని రాయలసీమ జోన్‌కు బదిలీ చేసింది. పరిశ్రమల విషయంలో రాయలసీమకు జరిగిన అన్యాయం ప్రకృతి వల్లనే జరిగిందనీ, జరుగుతోందనీ కొందరు చేస్తున్న వాదనలో సత్యం లేదని మనవి చేస్తున్నాను.

రాయలసీమ నిస్సందేహంగా ఒకనాడు రాళ్లసీమ కాదు. కాకతీయులకాలంలో ప్రారంభమైన చెరువుల ఇంజనీరింగ్ విజయనగర రాజుల కాలంలో ఉన్నత శిఖరాలను చేరుకుంది. బహుశా ఆనాడు రాయలసీమలో గుడిలేని ఊరు ఉండేదేమో కానీ

చెరువులేని ఊరు ఉండేది కాదు. పెద్దవీ, చిన్నవీ రాయలసీమలో కొన్ని వేల చెరువు లుండేవి. చెరువులు మాత్రమే కాదు 16వ శతాబ్దంలోనే కృష్ణదేవరాయలు తుంగభద్రకు అనకట్టలు నిర్మించి వేలాది ఎకరాల భూమిని సాగులోకి తెచ్చినట్టుగా స్పష్టమైన ఆధారాలున్నాయి. చెరువులు, కాలువల నిర్మాణం పరిపాలనలో ఎంత ముఖ్యమైన కార్యమో కృష్ణ దేవరాయలు స్వయంగానే చెప్పాడు. "ఆముక్త మాల్యద"లో యామునాచార్య ప్రభువు కొడుకులకు రాజనీతి చెబుతూ "కుంట కాల్వలు రచించి నయము పేదకు నెరిc గోరునను నొసంగి ప్రబలజేసిన నర్థధర్మములు పెరుగు," అంటాడు. ఇది విజయనగర రాజుల రాజనీతే అనటానికి సందేహం లేదు.

అనాడు రాయలసీమతో పోల్చితే కోస్తా ప్రాంతం సుఖవంతమైన జీవితం ఉన్న ప్రాంతంకాదు. గోదావరి (1852), కృష్ణ (1855) అనకట్టలు రాకముందు అనదుల పరీవాహక ప్రాంతాలు ఎక్కువగా మెట్ట ప్రాంతాలు లేదా బురద ప్రాంతాలు. పటిష్టమైన కేంద్రీకృత పరిపాలన కూడా లేక పోవటంచేత భద్రత కూడా అంతంత మాత్రంగానే ఉండేది. అందుచేత విజయనగర పరిపాలనా కాలంలోనూ, ఆ తరువాత కొంత కాలమూ కోస్తా ప్రాంతాల నుంచి ప్రజలు పెద్దసంఖ్యలో ఇక్కడికి వలస వచ్చారు. రాయలసీమలోని మధ్య తరగతి బ్రాహ్మణ, కమ్మ, బలిజ కుటుంబాల ఇంటిపేర్లను పరిశీలిస్తే ఈ విషయం తేటతెల్లమౌతుంది. ఈ నాడు రాయలసీమలో ఉంటున్న కొన్నివేల కుటుంబాలకు కోస్తాప్రాంతంలోని గ్రామాల పేర్లు ఇంటి పేర్లుగా ఉంటున్నాయి.

విజయనగర రాజులు కరువుల్ని చూచే, చెరువుల నిర్మాణాన్ని పెద్దఎత్తున ప్రారంభించారేమోనన్న అనుమానం నావరకూ నాకు ఉంది. కృష్ణదేవరాయల ఆస్థానంలో అష్టదిగ్గజాలలో ఒకడైన మహాకవి ధూర్జటి రాసిన "శ్రీకాళహస్తి మాహాత్మ్యము" అన్న కావ్యంలో హృదయ విదారకమైన కరువు వర్ణన ఉంది. అతులిత మాధురీ మహిమకూ, అచంచల శివభక్తికీ ప్రసిద్ధుడైన ధూర్జటి దృష్టిలోకి కరువురావటమే ఒక వింత. అందుచేత అది ధూర్జటిని కలచివేసిన స్థానిక కరువే అయి ఉంటుందని నానమ్మకం. "వర్ష శూన్యత చేత క్షామ మహాక్షోభము" వచ్చిందట. ఆ కరువులో దేశం "నిరస్త సస్యమై" పోయిందట. తిండి దొరకని ప్రజలు గునుగులూ, ఊదరలూ, వెదురుబియ్యం, గొట్టె చెట్లూ, తుంగ గడ్డలూ, ఈత చెట్లసుదుల్లోని గుజ్జు మొదలైన వస్తువుల్ని తిని ప్రాణాలు నిలుపుకున్నారట. "తోలును నెమ్ములున్నిగిలి తోసిన తొంబది చోట్ల గూలువా రాలిని బిడ్డలన్విడిచి ఆకటి చిచ్చున" వేగి పోయారట. "కరువంతంతకు హొత్తగ" ప్రజలు పొట్ట చేత పట్టుకొని పరదేశాలకు పారిపోయారట. అది "మానిసి మానిసిని దిను" కరువట. ఇది అనాటి వాస్తవికమైన కరువేననీ, రాయలసీమ సాహిత్యంలో మొట్టమొదటి కరువు వర్ణన చేసినవాడు ధూర్జటేననీ నేను నమ్ముతున్నాను. కరువు స్వభావంలోనూ, ఫలితాలలోనూ అనాటికీ, ఈనాటికీ పెద్దతేడాలేదు. అంతేకాదు. కరువుకాలంలో ధూర్జటి కావ్యంలోని ప్రభుత్వం ఎలా ప్రవర్తించిందో ఈనాటి ప్రభుత్వాలూ అలాగే ప్రవర్తిస్తున్నాయి.

కృష్ణదేవరాయల యుగం నుంచీ, ఆధునిక యుగం వరకూ రాయలసీమ జీవితంకానీ, రాయలసీమ జీవిత సమస్యలుకానీ తెలుగుసాహిత్యంలో ప్రతిఫలించలేదు. కనీసం కృష్ణదేవరాయలలాగా రాయలసీమకు ప్రత్యేకమైన జీవితదృశ్యాలను కూడా ఎవరూ వర్ణించినట్టు కనిపించటం లేదు. మహారాజైన కృష్ణదేవరాయలు వర్ణించిన ఒక జీవిత దృశ్యాన్ని మచ్చుకు చూద్దాం.

గురుగుం జెంచెలిఁదుమ్మి లేఁదగిరిసాకుం దింత్రిణీ పల్లవో
త్కరముం గూడఁ బొరంటినూనియలతోఁగట్టావి కుట్టారుగో
గిరముల్మెక్కి, తమిం బసుల్పొలమునోఁగ్రేఁపుల్మెయిన్నాక, మే
కెరువుం గుంపటి మంచ మెక్కిరి ప్రభుత్వైకాప్తి రెడ్లజ్జడిన్

"ఆముక్తమాల్యద" లో వర్షాకాల వర్ణనలోది ఈ పద్యం. వర్షాకాలంలే రెడ్ల ప్రవర్తనను– బహుశా రాయలసీమ రెడ్ల ప్రవర్తనను– ఈ పద్యం ఫోటోగ్రాఫిక్‌గా చిత్రిస్తుంది. వారు గురుగాకూ, చెంచలి ఆకూ, చింతచిగురూ కలిపి నూనెతో వేపుడు కూర చేసుకొని, దాన్ని పొట్టి ఆరికల అన్నంతో కలిపి తృప్తిగా మెక్కారు. ఆ తరువాత మంచంకింద మేకపింటికల కుంపటి పెట్టుకొని, మంచం గుంజకు కట్టేసిన లేగదూడలు తమ ఒంటిని ప్రేమగా నాకుతూ ఉండగా రెడ్లు అధికారపీఠాన్ని ఎక్కినంత తృప్తిగా మంచమెక్కారట. రాయలసీమ రెడ్ల ప్రవర్తనలోని అల్పసంతోషిత్వానికీ, ఇక్కడ తినే తిండికీ, వాడుకలో ఉండిన భాషకూ ఈపద్యం అద్దం పడుతోందని నేను భావిస్తున్నాను.

తరువాత కాలంలో పండిత కవిత్వంలో రాయలసీమకు దాదాపుగా స్థానమే లేకుండా పోయింది. కానీ కండకలిగిన రాయలసీమ భాష మాత్రం అన్నమయ్య వంటి ఎందరో భక్తకవుల రచనల్లో బతుకుతూ వచ్చింది.

ఈ మధ్యకాలంలో విజయనగర సామ్రాజ్యం పతనంకావటం, అనేక చేతులు మారి రాయలసీమ చివరగా బ్రిటీష్ వారి అధీనంలోకి రావటం జరిగింది. వారి దోపిడీ ఆర్థిక విధానం ఫలితంగా పాళెగాళ్ళ ఫ్యూడల్ వ్యవస్థ రాయలసీమలో బలంగా నెలకొనింది. వారు క్రమక్రమంగా ప్రజాపీడకులుగా, దౌర్జన్యకారులుగా రూపొందారు. ఈ సత్యాన్ని పుట్టపర్తి "మేఘదూతం"(1948)లో ప్రస్తావించారు.

"ప్రతి పల్లెలో నీకు పాళెగాణిది కోట
పాళెగాడైనట్టి రెడ్డీ కనిపించు
ప్రజల బ్రతుకుల సౌఖ్యమడ్డీ"– అన్నాడు.

అంతేకాదు రాయలసీమ జీవితంలోని దైన్యాన్నీ, క్రౌర్యాన్నీ మొదటిసారిగా ఆధునిక కవిత్వంలోకి తెచ్చిన గౌరవం కూడా పుట్టపర్తిదే. రేనాడు ప్రాంతాన్ని వర్ణిస్తూ అదినిజంగా రేనాడే (రేయి+నాడు)నన్నాడు. అక్కడ నివసించే ప్రజలు "కష్టాల చెలమలు" అన్నాడు. ఒకర్నొకరు పొడుచుకున్నప్పుడు నేలరాలే రక్తపు చుక్కలే కానీ అక్కడ వర్షపు చుక్కలు రాలవన్నాడు. ఆప్రాంతం మీద వెళ్ళుతూ మేఘుణ్ణి పదిమందిని కూల్చి తన అధికారాన్ని భద్రం చేసుకునే "కపటులగు నాయకుల గుంపునూ, సత్కవుల కన్నీటి ముంపునూ" తప్పకుడా చూడమన్నాడు.

అంతకుపూర్వం వచ్చిన కావ్యాల్లో ఇలా చెదురుమదురుగా రాయలసీమను గురించిన ప్రస్తావనలున్నా రాయలసీమ జీవితానికీ, భాషకూ ప్రాతినిధ్యం వహించగల ఏకైక కావ్యాన్ని రాసిన గౌరవం విద్వాన్ విశ్వంకే దక్కుతుంది. అతని "పెన్నేటి పాట" (1958) లాంటి ప్రాతినిధ్య కావ్యం కోస్తా జిల్లాలకూ రాలేదు, తెలంగాణాకూ రాలేదు. "మహాప్రస్థానం" తరువాత ఆవేశంలో, అనుకంపలో చెప్పుకోదగ్గ కావ్యం "పెన్నేటి పాట."

రాయలసీమ గతవైభవాన్ని వర్ణించి 'ఇది గతించిన కథ' అని వదిలిపెట్టి 'నేటి రాయలసీమ కన్నీటి పాటను' 'కోటి గొంతులకిన్నెర మీటుకొనుచు, కోటి గుండెల కంజిర కొట్టు కొనుచు' ఈ కావ్యం వినిపిస్తుంది. పెన్నేటిగట్ల జీవితాన్ని ఈకావ్యం అసదృశంగా వర్ణిస్తుంది. ఆ తరువాత కాలువ పనికి పోతున్న రంగడిని పరిచయం చేసి, అతని కుటుంబ గతవైభవాన్నీ, అది కూలి పోవటానికున్న ఆర్థిక, సామాజిక కారణాలనూ వర్ణిస్తాడు కవి. అలవిలేని దానధర్మాలూ, ఆడంబర జీవితం, కరువులూ, ఆర్థిక మాంద్యం మొదలైన అనేక కారణాల వల్ల ఒకనాటి పెద్దరైతు నారపరెడ్డి నారప్పయ్యాడు. ఊరి మోతుబరి ఉప్పరి అయ్యాడు. ఆ తరువాత అతని కొడుకు రంగన్న పడ్డపాట్లు, రంగన్న గంగమ్మల సాంసారిక జీవితం, గంగమ్మ మరణం – ఇవీకావ్యంలోని ప్రధాన ఘట్టాలు. మహోగ్రమైన కవినిర్వేదంతో కావ్యం ముగుస్తుంది.

గుండెలు కోసి ఇవ్వగల కూరిమి, కొండలు మోయుతాల్మి, క
ట్టెండకు నిల్చి బండలు పెరిల్లిన బద్దలు కొట్టి బంగరు
చెండుల పైకి తీయగల చేవ, జితించిన వీరి కర్మమా
ర్తాండుల రాచి రాపడు చెరణగను పాతక మేల దైవమా?

దైవమా! ఉంటివా చచ్చినావనీవు
ధర్మమా! గెంటిరా నిన్ను ధరణి నుంచి
సంఘమా! తలకెక్కెనా సన్నినీకు
హృదయమా! మానవుడు నిను బహిష్కరించె

ధరణి కంపింప, కులగిరులు రాలిపడగ
మేరుశిఖరమ్ము నెక్కి మిన్నులదర
చచ్చెనీ లోకమున నాత్మసాక్షియనుచు
నెత్తిన నోరిడి కొట్టు కోనిందు నన్ను

ఇదే పెన్న ఇదేపెన్న నిదానించి నడు
విదారించు నెదను వట్టి ఎడారి తమ్ముడు–

ఇలా "పెన్నేటి పాట" ముగుస్తుంది. గ్రీకు ట్రాజడీలతో సమానమైన కావ్యం "పెన్నేటి పాట." ఆతరువాత రాయలసీమ చైతన్యం అంతబలంగా కవిత్వంలో ప్రతిఫలించ లేదు. ప్రచార సాధనాలు మనకు అందుబాటులో లేక పోవటం చేత కాబోలు "రాయలసీమ రైతు," "రామిరెడ్డి" వంటి వాస్తవికతావాద కావ్యాలకు రావాల్సినంత గుర్తింపు రాలేదు. రాయలసీమ చైతన్యం మొదట కవిత్వంలోనే వినిపించినా అది ఎంతో కాలంముందుకు సాగలేదు. 1970 తరువాత కథా సాహిత్యంలో ప్రతి ఫలించినంత బలంగా, చైతన్యవంతంగా రాయలసీమ జీవితం ఈ నాటికీ కవిత్వంలో

ప్రతిఫలించటం లేదు. ఈనాడు యువకులు ఈరంగంలో చేస్తున్న కృషి విశ్వంగారి స్థాయిని అందుకోవటానికి ఇంకాకొంతకాలం పట్టవచ్చు.

★ ★ ★

కథా సాహిత్యంలో కూడా రాయలసీమ జీవిత చైతన్యం చాలా ఆలస్యంగానే ప్రవేశించింది. తొలి తెలుగుకథ 1910లోనే వచ్చినా రాయలసీమలో కథ ఉదయించటానికి మరో 30–35 సంవత్సరాలు పట్టింది. స్వాతంత్ర్యం వచ్చాకనే రాయలసీమలో కథ ఒక గౌరవనీయమైన సాహిత్య ప్రక్రియగా అభివృద్ధి చెందటం ప్రారంభించింది. అంతవరకు సాహిత్యం పద్యం రూపంలో తప్ప మరొక రూపంలో ఉండవచ్చని రాయలసీమ విద్వాంసులు గుర్తించలేక పోయారు. స్వాతంత్ర్యానికి పూర్వం కోస్తా జిల్లాలలో మహోధృతంగా వచ్చిన భావకవితోద్యమం కానీ, అభ్యుదయ కవితోద్యమంకానీ రాయలసీమలో బలంగా విస్తరించలేదు. ఆ ఉద్యమాలకు బలహీనమైన అనుకరణలు మాత్రమే పుట్టపర్తి, సంపట్ రాఘవాచార్య మొదలైన కవులలో వినిపించాయి. చరిత్రంటే మహావీరుల, మహాపురుషుల జీవిత చరిత్రేనన్న భ్రమనుంచీ బయట పడలేని ప్రతిభావంతులైన రాయలసీమ కవులు రాణాప్రతాపుణ్ణి గురించీ, శివాజీని గురించీ మహాకావ్యాలు రాశారు. అధునిక సాహిత్య సంవేదనను కొద్దిగానైనా ప్రదర్శించిన పుట్టపర్తి, సంపత్ లాంటి కవులు మరింతవెనక్కు వెళ్ళి పోయారు. ఈ శతాబ్దం ఉదయించటానికి ఒక ఏడాది ముందుగానే వచ్చిన "ముసలమ్మ మరణం" లాంటి కావ్యాలకు దాదాపు అర్ధశతాబ్దం పాటు వారసత్వమే లేకుండా పోయింది. ఒక్క సాహిత్య విమర్శలో మాత్రం రాయలసీమ అగ్రగామిగా నిలబడగలిగింది. కట్టమంచి రామలింగారెడ్డి ప్రారంభించిన విమర్శా మార్గమే సామాజిక పరిణామక్రమంతో పాటు పరిణామం చెందుతూ తెలుగు సాహిత్యంలో స్థిరపడింది.

★ ★ ★

రాయలసీమ జీవితంలో కరువు ఒక ప్రధానాంశమనుకుంటే తొలి రాయలసీమ కరువుకథను రాసిన గౌరవం రాయలసీమ రచయితలకు దక్కదు. కథ రాయలసీమలో వేళ్ళు నాటుకోవటానికి ఎంతోముందు – అంటే 1921లో – చింతాదీక్షితులు రాసిన "సుగాలీ కుటుంబము" అన్న కథ తొలి రాయలసీమ కరువు కథ కావచ్చునేమో. దీక్షితులు గోదావరి జిల్లా వాడు. ఉద్యోగధర్మంగా రాయలసీమ ప్రాంతంలో కొంతకాలం జీవించాడు. అతడు రాసిన "చెంచురాణి" అన్న కథ నిస్సందేహంగా రాయలసీమ కథ. కర్నూలు జిల్లాలో కర్నూలు–శ్రీశైలం దారిలో ఉన్న నాగలూటి అన్న నల్లమలకొండల ప్రాంతంలో నివసించే చెంచుల జీవితం ఇందులోని ఇతివృత్తం. అతడు రాసిన "సుగాలీ కుటుంబము" కూడా రాయలసీమ కథే అని నేను భావిస్తున్నాను. ఈ కథలో రాయలసీమ ఊళ్ళపేర్లు కానీ, ప్రాంతాల పేర్లు కానీ లేవు. కానీ ఇందులో వర్ణించబడిన జీవితాన్ని చూస్తే ఇది రాయలసీమ కథేననిపిస్తుంది. ఇందులోని కరువు రాయలసీమ కరువేననిపిస్తుంది. ఇది తెలుగులో మొట్టమొదటి కరువుకథకూడా. అడవికి దగ్గరగా ఉన్న మైదాన ప్రాంతంలోని నివసించే సుగాలీ కుటుంబ జీవితం కరువునేపథ్యంలో ఇందులో వర్ణించ బడింది. రూపల్ నాయక్, అతని భార్య

చంద్రి కూలీ నాలీ చేసుకొని పొట్టపోసుకుంటూ ఉంటారు. కరువు వస్తుంది. వాళ్ళకు కూలి దొరకదు. అడుక్కునే అలవాటు లేని వాళ్ళు అడవికి వెళ్ళి ఈతగింజలు తెచ్చుకొని, వాటి పిండితో గంజికాచుకొని తాగి కొంతకాలం ప్రాణాలు నిలుపుకుంటారు. ఈతగింజలు అయిపోవటం చేత చింత గింజలు ఏరుకొని వచ్చి వాటితో రొట్టెలు చేసుకొని తిని కొంతకాలంజీవిస్తారు. చింత గింజలు వ్యాపార వస్తువుగా మారి పోవటంతో చింతచిగురూ, బూడిదా ఉడికించుకొని తిని కొంతకాలం గడుపుతారు. మరికొంత కాలం తరువాత చింతచిగురు కూడా దొరకదు. అందుచేత రూపల్ నాయక్ అడవికి వెళ్ళి దేవదారు ఆకు తెస్తుండగా ఫారెస్టుగార్డులు అతణ్ణి పట్టుకొని కొమ్మలు విరిచాడని కేసు పెడతారు. అతడు జైలు పాలవుతాడు. నాలుగు సంవత్సరాల తరువాత అతడు తిరిగి వచ్చి చూస్తే అతనికుటుంబం చెల్లాచెదురై పోయి ఉంటుంది.

చిందాదీక్షితులు తరువాత రాయలసీమ జీవిత ప్రత్యేకతను బలంగా, హృదయ ద్రావకంగా వర్ణించిన గౌరవం మునిపల్లె రాజుకు దక్కుతుంది. అతని "వీరకుంకుమ" (1953) రాయలసీమ కరువునూ, కరువుకాలంలో రైతులు తాము ఎంతో ప్రేమగా పెంచిన పశువుల్ని అమ్ముకోవలసి రావటాన్నీ, అందుకు వారు పడే హృదయావేదననూ గొప్ప ఆర్ద్రతతో, ఆవేశంతో చిత్రిస్తుంది. "వీరకుంకుమ" కథాసాహిత్యంలో "పెన్నేటిపాట"ను పోలిన రచన.

ఇలా ఎందుకు జరిగింది? రాయసీమలో కథారచయితలు రావటానికి ఇంత ఆలస్యం ఎందుకు జరిగింది? 1948–53లో వచ్చిన భయంకరమైన గంజి కరువుకు కూడా అప్పుడప్పుడే రచన ప్రారంభిస్తున్న రచయితలు ఎందుచేత ప్రతిస్పందించలేక పోయారు? – ఈ ప్రశ్నలకు జవాబు చెప్పటం తేలిక కాదు.

ఈశతాబ్దం తొలిపాదంలో చెలరేగిన గ్రాంధిక–వ్యావహారిక భాషావివాదం రాయ లసీమ విద్వాంసుల్ని కదిలించలేదు. కట్టమంచి నుంచీ పుట్టపర్తి వరకూ దాదాపు అందరు రాయలసీమ కవులూ గ్రాంధిక రచయితలుగానే కొనసాగారు. అంతకు ముందు కోస్తాజిల్లాలను కుదిపివేసిన సంస్కరణోద్యమం కానీ, తరువాత వచ్చిన హేతువాదోద్యమంకానీ రాయలసీమలో విస్తరించ లేదు. ఆనాటి కథా రచన పూర్తిగా కోస్తా భాషలో ఉండటం చేత యువ రచయితల శక్తి దాన్ని నేర్చుకోవటం కోసం మాత్రమే ఖర్చవుతూ వచ్చింది. దీనికితోడు "ఆంధ్రభారతి", "సఖి", "సాహితి", "కిన్నెర" మొదలైన కథల పత్రికలకు రాయలసీమలో ప్రచారం లభించలేదు. అవి ప్రధానంగా కోస్తా జిల్లాలకే పరిమితంగా ఉండి పోయాయి. సామాజిక–సాహిత్య చైతన్యంలో ముందుగా ఉన్న కోస్తా ప్రాంతానికీ, వెనకగా ఉన్న రాయలసీమ ప్రాంతానికీ ఉండవలసిన స్థాయిలో సాహిత్య సంబంధాలు కూడా చాలాకాలం ఉండేవికావు. విద్యాసౌకర్యాలలో కూడా రాయలసీమ వెనక బడి ఉండటం చేత మొన్న మొన్నటి వరకూ సామాజిక ఊర్ధ్వగమనం (Upward mobility) చాలా తక్కువగా ఉండేది. ఇలా అనేక కారణాలవల్ల రాయలసీమ సమాజం కోస్తా జిల్లాల సమాజంలాగా ప్రజాస్వామికీకరణం పొందలేక పోయింది. కాబట్టి సాహిత్యంలో

ప్రజాస్వామ్య ప్రక్రియలైన కథ, నవల, ఆధునిక కవిత రాయలసీమలో త్వరగా గడ్డకు రాలేదు. అన్నిటికంటే ముఖ్యంగా నీటి పారుదల సౌకర్యాలతో పాటు ఆధునిక భావాలు కోస్తాజిల్లాలలో త్వరితంగా విస్తరిస్తాయి. కాబట్టి సాహిత్యంలో రాయలసీమ దాదాపు యాభై సంవత్సరాలు వెనకబడిఉండి పోవటానికి ప్రధానకారణం సామాజికంగా–ఆర్థికంగా వెనకబడి ఉండటమే. అందుచేతనే రాయలసీమ జీవిత దైన్యాన్ని చూసి చుట్టపు చూపుగా ఇక్కడికి వచ్చిన చింతాదీక్షితులూ, మునిపల్లె రాజూ స్పందించినంతగా రాయలసీమ విద్వాంసులు స్పందించలేక పోయారు. దానికి మనం సిగ్గు పడవలసిన అవసరం ఎంత మాత్రమూ లేదు.

"ఆంధ్రపత్రిక", "ఆంధ్రప్రభ", "తెలుగుస్వతంత్ర" మొదలైన పత్రికలకు రాయలసీమలో ప్రచారం పెరిగిన తరువాతనే ఇక్కడి యువతరానికి కథను గురించిన చైతన్యం ప్రారంభమైంది. కానీ రాయలసీమ జీవిత చైతన్యంకానీ, రాయలసీమ భాషా చైతన్యం కానీ అప్పుడప్పుడే ప్రారంభం అయ్యే అవకాశం లేకుండా పోయింది. తొలితరం కథారచయితలైన పి.రాజగోపాల నాయుడు, కె.సభా, వారి వెను వెంటనే రచన ప్రారంభించిన మధురాంతకం రాజారాం, బి. నాదముని రాజు సాధారణీకరించ బడిన రాయలసీమ జీవితాన్ని గురించి కోస్తా జిల్లాల భాషలో రాశారు. వీరిలో రాయలసీమ జీవితంలోని దైన్యాన్ని ఎక్కువగా చిత్రించిన వాడు సభా. రాయలసీమ పలుకుబడిని ఎక్కువగా కథల్లోకి తీసుకువచ్చిన వాడు నాదముని రాజు. రాయలసీమ ప్రాంత భౌగోళిక పరిస్థితుల్ని కథల్లోకి తీసుకువచ్చి, నలభైసంవత్సరాల నిరంతర కథా రచనతో రాయలసీమలో కథ విస్తరణకు అందరికంటే ఎక్కువగా దోహదంచేసిన వాడు మధురాంతకం. మొదటి పది సంవత్సరాలను ఒక దశగా పరిగణిస్తే రాయలసీమ రచయితల్లో వీరు మొదటి తరం. వయస్సులో దాదాపు ఇదేతరానికి చెందిన రా.రా., సొదుంజయరాం జీవితాన్ని లోతుగా పరిశీలించిన కథల్ని రాసినా ఎందుచేతనో అచ్చమైన రాయలసీమ కథలు రాయలేదు. అంటే రాయలసీమ జీవితంలోని ప్రత్యేక లక్షణాలను రాయలసీమ భాషలో చిత్రించ లేదు.

ఈ మధ్యలో రాయలసీమలో విద్యాసౌకర్యాలు పెరిగాయి. వెంకటేశ్వర విశ్వవిద్యాలయం రావటంతో ఉన్నత విద్యకు మద్రాసుకు వెళ్ళే బాధ తప్పింది. కొంత వరకూ ఉన్నత విద్య మధ్య తరగతి యువకులకు అందుబాటులోకి వచ్చింది. సాధారణ విద్యతో పాటు మెడిసిన్, ఇంజనీరింగ్ లాంటి వృత్తి విద్యలకు కూడా రాయలసీమలో అవకాశం ఏర్పడింది. కమ్యూనిస్టు ఉద్యమంతో పాటు కమ్యూనిస్టు సాహిత్యానికి కూడా గొప్పప్రచారం వచ్చింది. ప్రతి పెద్ద గ్రామంలోనూ అభ్యుదయ సాహిత్యాన్ని అందుబాటులోకి తీసుకు వచ్చే పఠనమందిరాలు వెలిశాయి. అనేక ఊళ్ళలో వీటిని అభ్యుదయ పఠనమందిరాలు అనేపిలిచేవారు. శరత్‌తో పాటు ప్రేమ్‌చంద్, గోర్కీ లాంటి రచయితలతో ఆనాటి యువతరానికి పరిచయం కలిగింది. తమకు తెలిసిన జీవితాన్ని గురించి, తమకు తెలిసిన భాషలో రాస్తే తప్పులేదన్న నమ్మకం వారిలో కలిగింది. పల్లెల నుంచి వచ్చిన ఈ యువకులు పల్లెల్లో వస్తున్న మార్పుల్ని శ్రద్ధగా గమనించటం ప్రారంభించారు. ఆమార్పులకు కారణం 1948–53

మార్పుల్ని శ్రద్ధగా గమనించటం ప్రారంభించారు. ఆమార్పులకు కారణం 1948–53 సంవత్సరాల్లో వచ్చిన దారుణమైన కరువేనని వీరిలో కొందరు గుర్తించారు. ఆ కరువు తను జీవితాలను ఎలా ప్రభావితం చేసిందో వీరుగుర్తించారు. పల్లెల్లో మధ్యతరగతి సంసారాలు కూలిపోవటాన్నీ, పట్టణాల్లో నూతన ధనికవర్గం రూపొందటాన్నీ వీరు గమనించారు. అంతవరకూ ఫాక్షన్ పోరాటాలతో సంబంధం ఉన్న ధనిక రైతులు చాలామంది ఆంధ్రావతరణం తరువాత రాజకీయాల్లో ప్రవేశించారు. ఫాక్షన్ హత్యలకు రాజకీయపు రంగు అంటుకోవటం ప్రారంభమైంది. రాయలసీమ జిల్లాలకు పరిమితంగా కృష్ణాపెన్నార్ ప్రాజక్టు వస్తుందనీ, రాయలసీమలోని కొన్ని ప్రాంతాలకు నీరు లభిస్తుందనీ ఉన్న ఆశలు శాశ్వతంగా నిరాశలయ్యాయి. కృష్ణాపెన్నార్ ప్రాజక్టు నాగార్జున సాగర్‌గా మారి పోయింది. అనేక ప్రాంతాల్లో నీటి మట్టం పాతాళానికి పోవటం ప్రారంభించింది. బావులు నిష్ప్రయోజనం కావటం ప్రారంభించాయి. నీరు ఒక జీవిత సమస్యగా రూపొందటం ప్రారంభించింది.

ఈ పరిణామాలను 1955–60 మధ్య కథలు రాయటం ప్రారంభించిన రెండవతరం రచయితలు బాగా అర్థం చేసుకున్నారు. మొదటి తరం రచయితల రచనల్లో కంటే రెండవతరం రచయితల రచనల్లో రాయలసీమ జీవితం మరింత బలంగానే కాదు, నగ్నంగా కూడా కనిపించటం ప్రారంభించింది. ఈ తరం రచయితలే రాయలసీమ జీవితానికి సంబంధించిన ప్రత్యేకాంశాలనూ, రాయలసీమ భాషనూ కథల్లోకి తీసుకు వచ్చారు.

1958లో బొగ్గరపు రఘునందన్ అన్న రచయిత కథకు మాత్రమే కాకుండా కథనానికి గూడా రాయలసీమ భాషను ఉపయోగించాడు. పుంగనూరు తాలూకాలోని ఒక మారుమూల గ్రామంలో ఒక ఏకోపాధ్యాయుని అనుభవాలను చిత్రించే కథల్ని అతడు రాశాడు. దాదాపుగా అదేకాలంలో జి. రామకృష్ణ అన్న అనంతపురం రచయిత కరువును గురించీ, గంజి కేంద్రాలను గురించీ కథలు రాసినట్టుగా శాంతి నారాయణ గారు చెబుతున్నారు. రాయలసీమ కథా సాహిత్యంలో కొత్త బాటలు వేసిన వీరిద్దరూ దురదృష్టవశాత్తు విస్మృతులే. ఈతరానికి చెందిన రచయితల్లో రచన ప్రారంభించిన నాటినుంచి రాయలసీమ జీవిత ప్రత్యేకతను చిత్రించటానికి ప్రయత్నిస్తున్న రచయిత కేతు విశ్వనాథరెడ్డి. ఇతడు చిత్రించినన్ని రాయలసీమ జీవిత సమస్యల్ని మరెవరూ చిత్రించలేదు. గొప్ప వస్తు చైతన్యంతో పాటు శిల్పనైపుణ్యం కూడా కలిగిన విశ్వనాథ రెడ్డి మనకు ప్రాతినిధ్య రచయిత. వల్లంపాటి వెంకట సుబ్బయ్య "దూరతీరాలు" (1963) నవలలో సుదీర్ఘమైన కరువు వర్ణన చేసినా ఆ తరువాత నిజమైన రాయలసీమ కథల్ని ఒకటి రెండు మాత్రమే రాశాడు. కలువకొలను సదానంద మొదటి తరం రచయితలకు ప్రతిభావంతుడైన వారసుడు. కానీ అతడు సాధారణీకరించ బడిన జీవితం మీద చూపించిన శ్రద్ధ సీమ జీవిత ప్రత్యేకతల మీద చూపించలేదు. ఈ తరానికి చెందిన చిత్తూరు జిల్లా రచయితల్లో పులికంటి కృష్ణారెడ్డి సీమజీవితాన్ని సీమ భాషలో ఆవిష్కరించటానికి నిరంతరంగా ప్రయత్నిస్తూనే ఉన్నాడు.

ఈతరానికి చెందిన రచయితలు చేసిన ఒక విశిష్ట ప్రయత్నాన్ని గురించి మనం గౌరవంగా పేర్కొనాలి. అది సీమజీవితానికీ, భాషకూ అద్దం పట్టే కథామాలికల రచన. వై. సి. వి. రెడ్డి "గట్టిగింజలు", పి. రామకృష్ణా రెడ్డి "పెన్నేటి కథలు", పులికంటి కృష్ణారెడ్డి "నాలుగ్గాళ్ళమంటపం" నామిని "పచ్చనాకుసాక్షిగా" ఈ విశిష్ట రచనలు. ఇవి కథలుకాక పోవచ్చు. కానీ అచ్చమైన రాయలసీమ జీవితశకలాలు కాకపోవు. వీరిలో వైసి.వి.రెడ్డి, రామకృష్ణారెడ్డి జీవితాన్ని వస్తునిష్టంగా చిత్రిస్తూ, సామాజిక సంబంధాలకు ప్రాధాన్యతనిచ్చారు. పులికంటి కృష్ణారెడ్డి, జీవితాన్ని వ్యక్తినిష్టంగా చిత్రిస్తూ తన రచనను అనుభవ మాలికగా రూపొందించాడు. కడప జిల్లా భాషకు వై. సి. వి. రెడ్డి, రామకృష్ణా రెడ్డి, చిత్తూరు జిల్లాలోని తిరుపతి ప్రాంత భాషకు పులికంటి కృష్ణారెడ్డి నామిని సాహిత్య గౌరవాన్ని తెచ్చారు.

1960 తరువాత ఇరవై, ఇరవై ఐదు సంవత్సరాలకాలంలో మార్పుల వేగం పెరిగింది. కొద్ది కాలంక్రితమే రాజకీయాల్లోకి ప్రవేశించిన ఫాక్షన్ నాయకులు ప్రజాప్రతినిధులుగా రూపాంతరం చెందారు. చీలికలతో బలహీనపడి పోయిన కమ్యూనిస్టు పార్టీ నామ మాత్రమై పోయింది. అందుచేత రాజకీయాల్లో భావజాలానికి ప్రాధాన్యతేకాదు, స్థానమే లేకుండా పోయింది. ఫాక్షన్లు తప్ప రాజకీయ పార్టీలు అప్రధానమైపోయాయి. కోస్తా జిల్లాలతో పోల్చితే చాలా ఆలస్యంగా – బహుశా మొదటి సారిగా – రాయలసీమ రాజకీయాల్లోకి కులం బలంగా ప్రవేశించింది. అంతకుపూర్వం అరుదుగా కనిపించిన కిరాయిహంతకులు తమకార్య కలాపాలకు రాయలసీమ చాలకపోవటం చేత హైదరాబాదుకు, కోస్తా జిల్లాలకు మాత్రమే కాకుండా కర్ణాటకకూ, మహారాష్ట్రకూ కూడా విస్తరించారు. ఎన్నడూ లేనంతగా రాయలసీమ జీవితంలో హింస నిత్యకృత్యమై పోయింది.

ప్రభుత్వనిరాదరణకు తోడు, వర్షపాతం కూడా తగ్గటంతో రాయలసీమ రైతు జీవితం క్రమక్రమంగా దారుణంగా తయారైంది. ఐదు మట్ల బావులతో వ్యవసాయం జరిగిన ప్రాంతాల్లో అదే బావుల్లో 80 అడుగుల బోర్లు వేయ వలసి వచ్చింది. ఈనాడు అదే ప్రాంతాల్లో 350 – 400 అడుగుల బోర్లు సర్వసాధారణమై పోయాయి. దాదాపుగా 300 అడుగులు రాతికి రంధ్రాన్ని పెట్టుకుంటూ వెళ్ళినా నీళ్ళు పడతాయన్న హామీ ఎంతమాత్రమూ లేకుండా పోయింది. రాయలసీమ రైతుబతుకు నీళ్ళతో చెలగాటంగా, జూదంగా మారిపోయింది. ఈజూదంలో ఓడి పోయిన రైతులు కూలీలుకాక తప్పని పరిస్థితి ఏర్పడింది. అంతకు పూర్వం కరువులు అప్పుడప్పుడూ వచ్చాయి. ఇప్పుడు రాయలసీమలో ఏదోఒక ప్రాంతంలో కరువులేని సంవత్సరం లేకుండా పోయింది. నీటి సమస్య – తాగునీటి సమస్య – ప్రముఖంగా ముందుకొచ్చింది. వ్యవసాయం ఎంత మాత్రమూ గిట్టుబాటు కాక పోవటం చేత పట్టణాలకు వలస పెరిగింది. వ్యవసాయ పెట్టుబడులు చాలా వరకూ వ్యాపార పెట్టుబడులయ్యాయి. పట్టణాల చుట్టూరా ఉన్న ఊసరక్షేత్రాలు నివేశనస్థలాలు కావటంతో కొందరు అకస్మాత్తుగా ధనికులైపోయారు. వీరికి రాజకీయ ప్రాముఖ్యం కూడా లభించింది. ఈపాతిక సంవత్సరాల్లో రాయలసీమలో మానవ సంబంధాల్లో

తీవ్రమైన మార్పులు రావటం ప్రారంభించాయి. అంతకు పూర్వం ఉన్న సారళ్యం, నిజాయితీ తగ్గటం ప్రారంభించి; వ్యాపారబంధాలూ, ఆర్థిక సంబంధాలూ పెరగటం ఎక్కువైంది. ఒక్కమాటలో చెప్పాలంటే రాయలసీమ జీవితంలో దైన్యం చాలా ఎక్కువగా పెరిగింది. ఈకాలంలో వచ్చిన ముఖ్య మంత్రులు ముగ్గురూ రాయలసీమ నుంచే వచ్చినా రాయలసీమకు దక్కింది మాత్రం శుష్కప్రియాలూ, శూన్య హస్తాలూ మాత్రమే.

దాదాపు ఈకాలంలోనే రాయలసీమకు జరిగిన, జరుగుతూ ఉన్న అన్యాయాల పట్ల ఎరుక ప్రారంభమైంది. అది ఉద్యమ రూపాన్ని ధరించి వాడ వాడలా విస్తరించింది. ఎన్నో ఆశల్ని రగిలించింది. కానీ ప్రభుత్వ ద్రోహమూ, రాజకీయనాయకుల పార్టీ మార్పిళ్ళూ, రాయలసీమలోని నాయకుల మధ్య పరస్పర విశ్వాసం లేకపోవటమూ, ఉద్యమనాయకత్వం కోసం పోరాటమూ ఉద్యమాన్ని నాశనం చేశాయి. ఈ ఉద్యమం పరాజయం పొందటం చేత బహుశా మరికొన్ని దశాబ్దాల పాటు మరొక ఉద్యమం వచ్చే అవకాశం లేకుండా పోయింది.

ఈ కాలంలోనే రాయలసీమ సాహిత్యానికి తెలుగు సాహిత్యంలో ఒక ప్రత్యేక గుర్తింపూ, గౌరవమూ తెచ్చిన తరం రచన ప్రారంభించింది.

ఈ కొత్త పరిణామం కేశవ రెడ్డితో ప్రారంభ మైందని చెప్పవచ్చు. అతని 'బానిసలు', 'భగవానుచ', 'ఇన్‌క్రెడిబుల్ గాడెస్' అన్న రచనలు దళిత జీవితానికి చిత్తూరు తాలూకా భాషలో అద్దం పట్టాయి. ఈలోగా అనంతపురం జిల్లాలో ఆశ్చర్యకరమైన సంచలనం ప్రారంభమైంది. సింగమనేని నారాయణ చితికిపోయిన, చితికిపోతున్న రాయలసీమ రైతుల అంతరంగ, బహిరంగ జీవితాలను అనంతపురం భాషలో చిత్రించటం ప్రారంభించాడు. వెనువెంటనే స్వామి, చిలుకూరి దేవపుత్ర, శాంతి నారాయణ, చక్రవేణు, నరేంద్ర, మహేంద్ర, దాదాహయాత్ రాయలసీమ జీవితంలో అంతవరకూ వెలుగు ప్రసరించని కొత్త కోణాలను గురించి గొప్ప నైపుణ్యంతో కథలు రాయటం ప్రారంభించారు. 1990 ప్రాంతంలో రచన ప్రారంభించిన సన్నపురెడ్డి వెంకట రామిరెడ్డి, విశ్వ ప్రసాద్, చిదంబరరెడ్డి, శ్రీనివాస మూర్తి పినాకపాణి భవిష్యత్తును గురించి గొప్ప ఆశలు కలిగిస్తున్నారు. వీరందరూ జీవితం తెలిసినవారే, కథాశిల్ప రహస్యాలను అర్థం చేసుకున్నవారే. వీరు జీవితానికి బద్ధులుగా రాసినంత కాలమూ రాయలసీమలో కథ ఉజ్వలంగా వెలుగుతుందనటానికి సందేహం లేదు. వీరిమధ్య నామినిది ఒక ప్రత్యేక కంఠస్వరం. ఇతడు కథా మాలికను ఆత్మకథాత్మకంగా కొనసాగించి తిరుపతి ప్రాంత సన్నకారు రైతుల జీవితంలోని ఆర్ద్రతను ఆవిష్కరించాడు.

మొదటి నుంచీ రాయలసీమ బలహీనత నవలలోనే ఉన్నట్టు అనిపిస్తుంది. మొదటి, రెండవ తరాలకు చెందిన రచయితలు రాయలసీమ జీవితాన్ని అక్కడక్కడా స్పృశించే నవలలు రాసినా రాయలసీమ జీవితానికీ, భాషకూ ప్రాతినిధ్యం వహించ గల నవల రాలేదు. ఈ లోపాన్ని పూరించగల రచయితలు – ఆ ఆశను మనలో అంకురింప చేసిన రచయితలు – ఇద్దరు ఉన్నారు. వారు కేశవరెడ్డి, నామిని. వీరిలో

నామిని – జీవితాన్ని 'నాచురలిస్ట్' పద్ధతిలో చిత్రిస్తే, కేశవ రెడ్డి తన కథా వస్తువులనూ, పాత్రలనూ "మిత్"ల స్థాయికి ఉన్నతీకరించగల్గాడు. ఇవే వీరిద్దరి బలాలూ, బలహీనతలూ కూడా. వాటిని మనం 'మునికన్నడి సేద్యం' లోనూ, 'మూగవాని పిల్లనగ్రోవి' లోనూ స్పష్టంగా చూడవచ్చు. ప్రకృతి రాయలసీమకు చేసిన అపకారాన్ని అధిగమించి రాయలసీమలో సామాజిక సంబంధాల ప్రత్యేకతల్ని గురించి ఆలోచించటం ప్రారంభిస్తే; వీరిద్దరూ రాయలసీమ జీవితానికీ, భాషకూ ప్రాతినిధ్యం వహించగల సమగ్ర నవలను రాయగల సమర్థత ఉన్నవారు. "స్వర్ణ సీమకు స్వాగతం" రాసిన మహేంద్ర కూడా అలాంటి సమర్థత ఉన్న మరొక రచయిత.

రాయలసీమ జీవితాన్ని చూసి ప్రతిస్పందించిన ఇతర ప్రాంతాల రచయితలు ఇప్పుడూ ఉన్నారు. సీనియర్ రచయితల్లో కొలకలూరి ఇనాక్, వసుంధరాదేవి గొప్ప స్పందన కలిగిన సీమ జీవితకథలు రాశారు. ఈ లోగా సదాశివరావు ("కథకానిది"), వివినమూర్తి ("స్పర్శ") సీమ జీవితంలోని సంక్లిష్టతను చిత్రించే కథలు రాశారు. రాయలసీమ ప్రాంతంలో ప్రజాఉద్యమాలు జరగలేదనటానికి వీలులేదు. కానీ వాటిని చిత్రించే సాహిత్యం మాత్రం ఎక్కువగా రాలేదు. కొంత వరకూ కవిత్వం మాత్రమే వీటిని గుర్తించింది. కథాసాహిత్యంలో అవి ప్రతిఫలించక పోవటాన్ని లోపంగానే పేర్కొనక తప్పదు.

ఇంతవరకూ రాయలసీమ నుంచి వచ్చిన సాహిత్యాన్ని సింహావలోకనం చేస్తే అసంతృప్తికి తావులేదు. కానీ సంతృప్తి పురోగమనానికి ప్రతి బంధకం. కాబట్టి దాన్ని దూరంగా ఉంచటమే మంచిది.

రాయలసీమ నుంచీ గొప్పకవిత్వం రావలసి ఉంది. విశ్వంగారు వేసిన బాటలో ప్రయాణించి కొత్త కొత్త లోకాలను చూడవలసిన అవసరం ఉంది. దానికి అవసరమైన భాషనూ, శైలినీ, పదచిత్రాలనూ, భావవ్యక్తీకరణ విధానాన్నీ యువకులు శ్రమించి రూపొందించుకోవాలి. కథారచయితలు నీటి సమస్యను అనేక కోణాలనుంచీ ఆవిష్కరించారు. వీరిలో కొందరు నీటి సమస్యను ప్రాతిపదికగా చేసుకొని మానవ సంబంధాలను కూడా చిత్రించే ప్రయత్నం చేశారు. సీమ జీవితంలోని ఇతర సమస్యల వైపు కూడా ఇప్పుడిప్పుడే దృష్టి సారిస్తున్నారు. ఈ శుభ పరిణామం వల్ల రాయలసీమ కథా సాహిత్యం గతాను గతికత్వంలోంచి బయటపడటానికి పురుటినొప్పులు పడుతోంది. రాయలసీమ కవులూ, రచయితలూ ప్రకృతి వైపునుంచి తమ దృష్టిని సామాజిక సంబంధాలవైపు మళ్ళించ వలసిన సమయం ఆసన్నమైంది. ఈసత్యాన్ని గుర్తించిన నాడే రాయలసీమ సాహిత్యానికి సంపూర్ణ వికసనం. (1996)○

* * *

కథను చదవడం ఎలా?

తెలివైన పాఠకుడు ఏకాంతంగా చదువుకోవటానికి ఉద్దేశింపబడ్డ సాహిత్య ప్రక్రియ కథ. శిల్పంలోని ప్రధానమైన అంశం సూచన, వివరణ ఎంత మాత్రమూ కాదు.

కవిత్వంలో గీతిక (Lyric) ఎలాంటిదో వచన సాహిత్యంలో కథ అలాంటిది. గీతికలోని నిర్మాణం (Structure), అల్లిక (texture) మంచి కథలో కూడా స్పష్టంగానో, అస్పష్టంగానో ఉంటాయి. కాబట్టి, కథను గీతికను చదివినట్టుగానే శ్రద్ధగా, ఏకాగ్రతతో చదవాలి. ఈ రెంటిలో ఏది తక్కువైనా కథా రచయిత తన కథలో ఎంతో జాగ్రత్తగా నిక్షిప్తం చేసిన కథాంశం పాఠకునికి అందకపోవచ్చు.

సాహిత్యాన్ని చదివేటప్పుడు పాఠకుని బుద్ధి ఒక పద్ధతి (system)లో పనిచేస్తుందని పెద్దలు చెబుతారు. ఈ పద్ధతి ప్రక్రియను బట్టి మారుతూ ఉంటుందని కూడా వారు అంటారు. ఇతర ప్రక్రియలకు లాగే కథకు కూడా ఒక పద్ధతి ఉంది. అది కొంత మంది పాఠకుల్లో చాలా త్వరగా– అంటే తాము ఒక పద్ధతిలో ఆలోచిస్తున్నామని తామే గుర్తించలేనంత వేగంగా – పనిచేస్తుంది. మరి కొంతమందిలో అది మందకొడిగా కదులుతుంది. సాధారణంగా పాఠకుడు తన తెలివి తేటలతో, తాను చదువుతున్న ప్రక్రియ అంతర్గత సూత్రాల ఆదారంగా పద్ధతిని రూపొందించుకుంటాడు.

కథకు సంబంధించిన అలాంటి పద్ధతిని గురించి ఇప్పుడు ఆలోచిద్దాం.

కథను చదవాలనుకున్నప్పుడు మొట్టమొదట పాఠకుని దృష్టిని ఆకర్షించేవి కథపేరు, రచయిత పేరు. మంచి పాఠకుడు ఈ రెంటికీ ప్రాధాన్యత ఇవ్వడు. కథ పేరును ఆధారం చేసుకొని కథావస్తువునూ, కథాంశాన్నీ ఊహించటం తప్పు. అలాగే "ఈ రచయిత భావజాలం ఇలాంటిది, ఈ కథలో శిల్పం అతని ఇతర కథల్లాగే ఉంటుంది." అన్న పూర్వాభిప్రాయం (Prejudice) తో కూడా కథను చదవటం ప్రారంభించ కూడదు. ఈ రెండు పూర్వనిర్ణయాలకూ దూరంగా ఉండటం చాలా కష్టమే. కానీ వస్తు నిష్ఠాపరంగా కథను అర్థం చేసుకోవాలనుకున్న పాఠకుడు వీటిని కష్టపడి సాధించక తప్పదు.

1. ఈ కథను ఎవరు చెబుతున్నారు?
2. ఏ కంఠస్వరంలో చెబుతున్నారు?

కథను రచయిత స్వయంగా చెబుతూ ఉండవచ్చు. రచయిత సృష్టించిన ఒక ప్రేక్షకుడు చెబుతూ ఉండవచ్చు. లేదా కథలోని ప్రధాన పాత్రో, అప్రధాన పాత్రో చెబుతూ ఉండవచ్చు. అతడు లేక ఆమె, ఆ కథను బాధతో చెబుతూ ఉండవచ్చు; సరదాగా చెబుతూ ఉండవచ్చు; హాస్యంగానో, వ్యంగ్యంగానో చెబుతూ ఉండవచ్చు; లేదా చెప్పటానికి వీలులేని, చెప్పక తప్పని సిగ్గుతో చెబుతూ ఉండవచ్చు.

దీన్నే కంఠస్వరం అంటారు. దీన్ని సరిగ్గా గుర్తించగల తెలివితేటలూ, నేర్పరితనమూ పాఠకునికి తప్పకుండా ఉండాలి. తగిన కథకుణ్ణి (కథ చెబుతున్న వ్యక్తిని) ఎన్నుకోవటమూ, కథకునికి తగిన కంఠస్వరాన్ని ఎన్నుకోవటమూ రచయిత శిల్ప సామర్థ్యానికి నిదర్శనాలు. రచయితకూ, కథావస్తువుకూ ఉన్న సంబంధం కథకుని కంఠస్వరంలో బయట పడుతుంది. కథను చదువుతూ ఉన్నప్పుడు పాఠకుడు ఈ రెండు ప్రశ్నలకూ సరైన సమాధానాలు తెలుసుకోగలిగాడో లేదో పరీక్షించుకుంటూ ఉండాలి. కథను చదవటం పూర్తయ్యాక – అవసరమైతే – తన నిర్ణయాలు తప్పో, ఒప్పో మరొకసారి సరిచూసుకోవాలి.

కథను ఎవరు చెబుతున్నారో తేల్చుకున్నాక, అతని కంఠస్వరాన్ని గురించి తాత్కాలికంగానైనా ఒక అభిప్రాయం కలిగాక, పాఠకుడు కథలోకి లోతుగా దిగుతాడు. అప్పుడు అతడు కథావస్తువునూ, కథనాన్నీ ఏకకాలంలో శ్రద్ధగా పరిశీలిస్తూ, నెమ్మదిగా ముందుకు సాగి కథాంశాన్ని చేరుకుంటాడు. ఈ విధానం కొనసాగుతున్నంత కాలమూ కథావస్తువూ, కథనమూ ఒక దాంతో మరొకటి సరితూగాయో లేదో జాగ్రత్తగా గమనిస్తూ ఉంటాడు. అలా సరితూగక పోవటానికి ఈ కింది కారణాలు (ఒకటో, అంతకంటే ఎక్కువో) ఉండవచ్చు.

1. కథాంశాన్ని గురించి రచయితకు స్పష్టత లేకపోవటం.
2. కథావస్తువుకు తగిన కథన పద్ధతిని రచయిత ఎన్నుకోలేక పోవటం.
3. కథనంలో పాఠకుని ఊహాశక్తికి గౌరవం, స్థానం లేకపోవటం. అంటే రచయిత జోక్యం ఎక్కువగా ఉండటం.
4. రచయిత కథాంశాన్ని వాచ్యం చేయటం.

ఇవి కొన్ని ముఖ్యమైన కారణాలు మాత్రమే. ఇవికాక ఎన్నో ఇతర కారణాల చేత ఈ సమతౌల్యం చెడవచ్చు. ఇలాంటి కథలు, క్లుప్తత లోపించి, వ్యాసాల్లాగానో, ఉపన్యాసాల్లాగానో తయారౌతాయి. లేదా ప్రాథమిక పాఠశాలల్లో ఉపాధ్యాయులు చెప్పే నీతి కథల స్థాయికి పడి పోతాయి. అంతేకానీ అవి కథ తాకవలసిన పద్ధతిలో పాఠకుని హృదయాన్ని కానీ, బుద్ధిని కానీ తాకవు.

ఇంతవరకూ సాగిన విధానాన్ని కథను చదవటంలో మొదటి దశ అనుకో వచ్చు. ఈ దశలో రచయిత అభిప్రాయాలకే కాని పాఠకుని అభిప్రాయాలకు ప్రాధాన్యత లేదు. పాఠకుడు ప్రాచీన ఆలంకారికులు చెప్పిన సహృదయుని వంటివాడు. అతని మనస్సు శుభ్రమైన అద్దంలా ఉండాలి. అందులో తాను చదువుతున్న కథ ప్రతిఫలించాలి. ఈ దశలో పాఠకుడు ప్రతి విషయాన్నీ, ప్రతి భావాన్నీ రచయిత దృక్పథం నుంచి అర్థం చేసుకోవటానికి నిజాయితీగా, శ్రద్ధగా ప్రయత్నించాలి.

ఆ తరువాత రెండవ దశ ప్రారంభమౌతుంది. ఈ దశలో పాఠకుడు తాను ఇంతవరకూ చదివిన కథ ఇచ్చిన అనుభవానికి విలువ కడతాడు.

దాదాపు అన్ని కథలూ ఏదో ఒక అనుభవాన్ని అందచేయటానికి ప్రయత్నిస్తాయి. ఆ అనుభవం పాఠకునిలో ఒక అనుభూతిని కలగచేస్తుంది. ఆ అనుభూతి విలువను నిర్ణయించుకోవటం ఈ దశలో పాఠకుని కర్తవ్యం.

కథ ఇచ్చే అనుభూతి విలువను పాఠకుడు ప్రయత్నపూర్వకంగా నిర్ణయిస్తాడు. జీవితం పట్ల అతని కున్న అభిప్రాయాలు అతని భావజాలాన్ని నిర్ణయిస్తాయి. సాహిత్యం ద్వారా అతడు ఆశించే ప్రయోజనాన్ని అతని భావజాలం నిర్ణయిస్తుంది. ఆ ప్రయోజనాన్ని దృష్టిలో ఉంచుకొని పాఠకుడు కథ విలువను నిర్ణయించటానికి ప్రయత్నిస్తాడు.

కథ విలువను నిర్ణయించటం వ్యక్తి నిష్టాపరమైన (subjective) కార్యమని, అది పాఠకుని భావజాలంతో సంబంధం లేకుండా జరగదనీ అంగీకరించాం కాబట్టి నా అభిప్రాయాలను ఒక పాఠకుడుగా చెప్పాలను కుంటున్నాను.

సామాజిక సంబంధాలను ఎంతమాత్రమూ స్పృశించకుండా వ్యక్తిలోని వైచిత్రి (Oddity) ని గురించి రాసిన కథల మీద నాకు గౌరవం లేదు. అలాంటి కథల్లో చక్కని శిల్పం ఉండవచ్చు. మేధాశక్తి కూడా ఉండవచ్చు. మరెన్నో ఉండవచ్చు. కానీ ఆ కథను చదివి జీవితాన్ని గురించి నేను తెలుసుకో వలసింది శూన్యం కాబట్టి అలాంటి కథల్ని నేను గౌరవించలేను.

అలాగే జీవితపు పైపై మెరుగుల్ని చిత్రించే కథల మీద కూడా నాకు గౌరవం లేదు. ఇలాంటి కథలు జీవితాన్ని గురించి ఏదో చెప్పినట్టే ఉంటాయి. కానీ ఏమీ చెప్పవు. ఒక వేళ ఏదైనా చెప్పటానికి ప్రయత్నించినా అది అందరికీ తెలిసిన అంశమో, అప్రధాన అంశమో అయి ఉంటుంది. బయటికి కనిపిస్తున్నదే జీవితం అన్న భ్రాంతిలో ఆ కథారచయితలు ఉండటంచేత ఆ కథలు అలా లోతులేకుండా ఉంటాయి. జీవితపు అంచుల చుట్టూ పరిభ్రమించటం మాని, జీవితంలోకి ప్రవేశించి, దాని చలన సూత్రాలను అర్థం చేసుకున్న రచయితలు మాత్రమే గొప్ప కథలు రాయగలరన్న నమ్మకం నాకు ధృఢంగా ఉంది. అందుచేత నేను పైపై మెరుగుల కథల్ని గౌరవించలేను.

జీవితాన్ని గురించి తప్పుడు అభిప్రాయాలనూ, తప్పుడు సిద్ధాంతాలనూ ప్రచారం చేసే కథల్ని కూడా నేను భరించలేను. ఈ తప్పుడు సిద్ధాంతాల ప్రచారం ప్రధానంగా మంచిని గురించి వ్రాయటం పేరుతో జరుగుతోంది. మంచిని గురించి వ్రాయటం తప్పుకాదు. నిషిద్ధమూ కాదు. కాని చెడును మరుగుపరచి లేదా దానికి అందమైన రంగులు పులిమి, దాన్నిమంచిగా, చెలామణి చేయటం మాత్రం నేరం. లంచగొండి అధికారి పుత్రప్రేమనో, హంతకుని దాతృత్వాన్నో, ఫ్యూడల్ భూస్వామి ఔదార్యాన్నో ఆకాశానికెత్తుతూ కథలు వ్రాయటం జీవిత వాస్తవికతను వక్రీకరించటమే. జీవితాన్ని గురించి తప్పుడు సిద్ధాంతాలు ప్రచారం చేయటమే. ఇలాంటి కథలు హానికరమైన భావాలను ప్రచారం చేస్తాయి కాబట్టి అలాంటి కథల్ని నేను భరించలేను.

శిల్పం ద్వారానే పాఠకుడు కథా వస్తువును అర్థం చేసుకుంటాడనీ, కథాంశాన్ని అందుకుంటాడనీ నానమ్మకం. అందుచేత కథావస్తువుకు తగిన శిల్పం లేని కథను నేను చదవలేను. అలాగే కథనంలో ముతకతనం ఉన్న కథనూ, రచయిత కథనంలోకి ప్రవేశించి కథావస్తువును వ్యాఖ్యానిస్తూ, నా తెలివితేటల్ని అవమానించే కథనూ, వాచ్యత ఎక్కువగా ఉన్న కథనూ, రచయిత తన అభిప్రాయాలను బలవంతంగా

రుద్దటానికి ప్రయత్నిస్తున్న కథనూ, కృత్రిమమైన కొసమెరుపున్న కథనూ కూడా చదవలేను. చదవగలిగినా దాన్ని మంచి కథగా అంగీకరించలేను.

కథను చదవటం ఎలా? అన్న ప్రశ్నకు జవాబులో రెండు దశలున్నాయి. మొదటిది రచయిత దృక్పథం నుంచి కథను శ్రద్ధగా చదివి అర్థం చేసుకోవటం. రెండవది పాఠకుని దృక్పథం నుంచి కథ ఇచ్చిన జీవితానుభవాన్నీ, అనుభూతినీ విలువకట్టటం. ఇవి రెండూ గూడా ఇదే వరసలో జరగాలి. వీటిలో మొదటిది వస్తునిష్ఠా (Objective) విధానం, రెండవది వ్యక్తినిష్ఠా (Subjective) విధానం. అందుచేతనే ఈ వ్యాసంలో మొదటి దశను వస్తునిష్ఠాపరంగానూ, రెండవదశను వ్యక్తినిష్ఠాపరంగానూ చర్చించటం జరిగింది.○

★ ★ ★

తెలుగు నవల-రూప పరిణామం

నవలారూపంలోని ప్రధానమైన అంగాలు కథ, కథనం, నేపథ్యం, శైలి. కథావస్తువుతో సంబంధం లేకుండా ఇవి స్వతంత్రంగా ఉండవు. ఉండలేవు. మంచి కథావస్తువు ఉండి, దానికి తగిన రూపం కుదరని నవల కళాదృష్టితో చూసినపుడు నీరసంగా కనిపిస్తుంది. కథావస్తువు బలంగా లేకపోయినా రూపం అందంగా ఉన్న నవల వ్యాపార నవల. దాని అందం కృత్రిమమైంది. గొప్ప నవలలో వస్తువు, రూపం పడుగు, పేకల్లా ఒకదాన్ని వదిలి మరొకటి ఉండలేవు.

వస్తువుకు ఆకారం లేదు. తగిన రూపాన్ని సంతరించుకున్న వస్తువు మాత్రమే కళ. నవలలోని వస్తువును పాఠకుడు గ్రహించేది, అనుభవించేది రూపం ద్వారా మాత్రమే. మార్క్ షోరర్ అన్నట్టు పాఠకుడు రూపం ఇచ్చిన అనుభూతితోనే నవలను గురించి ఆలోచించటం ప్రారంభిస్తాడు. కాబట్టి రూపానికి చెందిన ఎరుక రచయితకు మాత్రమే కాకుండా, పాఠకునికి కూడా ఉండాలి. రూపానికి సంబంధించిన ఎరుక లేకుండా నవలను సమగ్రంగా అర్థం చేసుకోవటం సాధ్యంకాదు.

సాహిత్య ప్రక్రియలు (genres) ప్రాదుర్భవించటానికి సామాజిక కారణాలుంటాయని చాలామంది విమర్శకులు చెప్పారు. మహాకావ్యం, రొమాన్స్, ప్రబంధం, నవల మొదలైన సాహిత్య ప్రక్రియలు సామాజిక సంబంధాల్లో స్పష్టమైన మార్పులు వచ్చినప్పుడు ప్రాదుర్భవించాయి. కానీ ఒక సాహిత్య ప్రక్రియలో (ఉదాహరణకు నవలలో) రూపానికి సంబంధించి వచ్చే మార్పులకు సామాజిక కారణాలను నిశ్చితంగా చూపించటం కష్టం. ఈరంగంలో జరగవలసిన కృషి కూడా చాలా ఉంది. కానీ వస్తువులో తీవ్రమైన మార్పులు వచ్చినప్పుడల్లా రూపంలో మార్పులు వచ్చాయన్నది మాత్రం నిర్వివాదం.

ఇంతకు ముందే పేర్కొన్న రూపానికి సంబంధించిన అంశాలు (కథ, కథనం, నేపథ్యం, శైలి) తెలుగు నవలా సాహిత్యంలో ఎలా పరిణామం చెందుతూ వచ్చాయని పరిశీలించటం ఈ వ్యాసం ఉద్దేశం.

తెలుగు నవలా సాహిత్యంలో కథ అనేక మార్పుల్ని చూసింది. తొలి నవలల్లో కథానిర్మాణానికి గొప్ప ప్రాముఖ్యం ఉండేది కాదు. కథలో ఒక సూత్రం మాత్రమే ఉండేది. కథలో ఉపకథలు, వాటిని ప్రధాన కథాసూత్రంతో సమన్వయం చెయటం, అల్లిక, కథలోని కాలాన్ని వెనక ముందులు చేయటం దాదాపుగా కనిపించేవి కావు. ఆకథల్లో అసంభావ్యత, కాకతాళీయత కూడా చాలా ఎక్కువగా ఎదురయ్యేవి. తొలితరం నవలా రచయితలు ఒక వ్యక్తి జీవితానుభవాలకే ఎక్కువ ప్రాముఖ్యత నిచ్చారు. తమ నవలల్ని 'చరిత్ర'లని కూడా కొందరు పిలిచారు. వీరేశలింగం ప్రారంభించిన ఈ ఒరవడి చాలాకాలం కొనసాగింది. సంఘసంస్కరణకు నవలను ఒక

సాధనంగా ఉపయోగించటం చేతా, నవలారచనలో అనుభవం తక్కువ కావటం చేతా తొలితరం నవలా రచయితలు రూపం విషయంలో కొత్త ప్రయోగాలు చేయలేక పోయారు.

"మాలపల్లి" (1922) లోనే మొదటిసారిగా కథకు విశాలతత్వమూ, లోతూ అలవడ్డాయని చెప్పవచ్చు. కథావస్తువు సంశ్లిష్టం కావటం చేత "మాలపల్లి" లో కథ కూడా సంశ్లిష్టంకాక తప్పలేదు. కథావస్తువును, దానికి వాహిక అయిన కథను వ్యవస్థీకరించటానికి ఒక తాత్విక దృక్పథం కూడా అవసరమన్న గొప్ప సత్యాన్ని గుర్తించిన మొదటి నవలా రచయిత కూడా ఉన్నవే. కానీ నవలలో కథకున్న ప్రాధాన్యతను శిఖరాగ్రాలకు తీసుకుపోయిన రచయిత విశ్వనాథ. కొడవటిగంటి కుటుంబరావు అన్నట్టు "నవలను నిర్మించటంలో అతడు చూపిన శ్రద్ధ" అసాధారణమైంది. విశ్వనాథ "ఏకవీర" నుంచి "తెరచిరాజు" వరకూ రాసిన చాలా నవలల్లో వస్తువుకూ, రూపానికీ మధ్య చక్కని సమతుల్యత కనిపిస్తుంది. రూపంలో కథకు తగిన ప్రాధాన్యతా, మంచి నిర్మాణ కౌశలమూ కూడా ఈ నవలల్లో కనిపిస్తాయి. "తెరచిరాజు" తరువాత వచ్చిన నవలల్లో కథాపరిధిని దాటిపోయే ప్రచార దృష్టి, నిర్మాణంలో చవకబారు తనమూ ఈసమతుల్యతను పాడుచేశాయి.

రెండవ ప్రపంచ యుద్ధం తరువాత తెలుగు నవలా రూపంలో చాలా మార్పులు వచ్చాయి. ఫ్రాయిడ్, అడ్లర్ వంటి మనస్తత్వ శాస్త్రవేత్తలూ; జాయ్స్, ఉల్ఫ్ వంటి నవలా రచయితలూ తెలుగు నవలను ప్రభావితం చేయసాగారు. జీవితాన్ని విశాల ప్రాతిపదిక మీద చిత్రించే పద్ధతి పాతపడిపోయింది. సామాజిక చిత్రణకు ప్రాధాన్యత తగ్గి, వ్యక్తి చిత్రణ ముందుకొచ్చింది. ఈ పరిణామానికి రాచబాట వేసిన వాడు గోపీచంద్. అతని "అసమర్థుని జీవయాత్ర" (1945), "చివరకు మిగిలేది" (1946), రావిశాస్త్రి "అల్పజీవి" (1952), శీలావీర్రాజు "మైనా" (1965) ఈ కోవకు చెందిన ఉత్తమ రచనలు. ఈనవలల్లో వ్యక్తి చైతన్యానికి సంబంధించిన జిజ్ఞాసకు ప్రాధాన్యత ఉంది. కానీ ఈనవలల్లో సమాజానికి ఎలాంటి స్థానమూ లేదనీ, ఈనవల్లోని పాత్రలకు కీలకం ఘటన (chance) మాత్రమేననీ కొందరు భావించటం మాత్రం పొరపాటు. గోపీచంద్ వ్యక్తి చైతన్య జిజ్ఞాసకు అస్తిత్వవాదాన్ని అనుసంధించి స్త్రీ పురుష సంబంధాలను గురించి కొంత కాలం ఆలోచించినా, తన చివరి రోజుల్లో మళ్ళీ సామాజికచిత్రణ ప్రధానమైన "చీకటి గదులు" రాయటంలో నిమగ్నుడయ్యాడు. బుచ్చిబాబు "చివరకు మిగిలేది" తరువాత మరొక నవల రాయలేదు. రావిశాస్త్రి తెలుగులో అంతకు ముందు ఎవరూ చేయనంత విస్తృతంగా జీవిత చిత్రణ చేసే కథలవైపు మళ్ళాడు. అతని "రాజు – మహిషి", "రత్తాలు – రాంబాబు", "సొమ్ములు పోనాయండి" నవలలు ఈ విషయాన్ని చాటుతున్నాయి. వీరు మాత్రమే కాక జి.వి. కృష్ణారావు, మహీధర రామమోహనరావు, బలివాడ కాంతారావు, వట్టికోట ఆళ్వారు స్వామి, "శారద", శ్రీదేవి, దాశరథి రంగాచార్య, వాసిరెడ్డి సీతాదేవి, బీనాదేవి మొదలైన ఎంతోమంది నవలాకారులు నవలలో కథకు అంతకుముందున్న స్థానాన్ని మళ్ళీ కల్పించారు.

1960 తరువాత తెలుగు నవలలో మరొక కొత్త పరిణామం వచ్చింది. కథావస్తువు లేని కథకలిగిన నవలలు పుంఖానుపుంఖంగా రావటం ప్రారంభించాయి. అంతకుముందు ఏనాడూ లేనంత ప్రాధాన్యతను కథ సంతరించుకుంది. కానీ సాధారణంగా ఆ కథకు ఎలాంటి ఉద్దేశమూ, ప్రయోజనమూ ఉండవు. దేశకాలాలు (time and space) అంతకంటే ఉండవు. అవి కుహనా సామాజిక, కుహనా మనస్తత్వ నవలలు. ఈనాడు ప్రజాదరణ పొందుతున్న నవలల్లోని కథలు రచయిత అనుభవంలోనుంచీ, సమకాలీన జీవితంలో నుంచీ రావటం లేదు. ఆ కథలు చాలా చవకబారు ఇంగ్లీషు నవలల్లో నుంచి, సినిమాల్లోనుంచి వస్తున్నాయి. 1960 తరువాత (అరుదుగా అప్పుడప్పుడూ ఒక మంచి నవల వచ్చినా) తెలుగు నవలాసాహిత్యంలో వ్యాపారయుగం.

మన నవలా చరిత్రతో పాటు కథాకథనం కూడా చాలా మార్పులకు లోనైంది.

నవలను సంఘసంస్కరణకు సాధనంగా ఉపయోగించిన తొలితరం తెలుగు నవలా రచయితలు కథనంలో నాజూకు తనానికి ప్రాముఖ్యం ఇవ్వలేదు. కథలో చక్కని ఉత్కంఠ ఉన్నా దాన్ని కథనంలోకు తీసుకురాలేదు, ప్రకరణం ప్రారంభంలోనే ఆ ప్రకరణంలో జరగబోయే కథను "సినాప్సిస్" రూపంలో చెప్పటం ప్రారంభించింది కందుకూరి వారే. సంభాషణల్లో నాటకంలో లాగా పాత్రల పేర్లు రాయటం కూడా వారే ప్రారంభించారు. ఈ రెండూ పద్ధతులూ ఇంకా అక్కడక్కడా కనిపిస్తున్నాయి.

తొలి తెలుగు నవలల్ని రచయితలు వచన ప్రబంధాలని పిలిచారు. అవి వర్ణనా చాపల్యంలో పద్య ప్రబంధాల ప్రభావం నుంచి బయటపడడానికి చాలాకాలం పట్టింది. ఉదాహరణకు "రాజశేఖర చరిత్రము" నాలుగు పుటల పురవర్ణనతో ప్రారంభమౌతుంది.

తొలితరం నవలారచయితలు తను కథనంలో సర్వసాక్షి పద్ధతినే అనుసరించారు. కథను రచయితే చెబుతూ, పాత్రల్ని సరాసరి ప్రవేశ పెడుతూ, వారి ఆలోచనల్ని పాఠకునికి చెబుతూ, వారి కార్యకలాపాలను వ్యాఖ్యానిస్తూ పోవటం సర్వసాక్షి కథనం. ఈ కథన పద్ధతిలో కథావస్తువు, కథ, పాత్రలు. వారి కార్యకలాపాలు మొదలైన వాటిని గురించి రచయితకు తెలియని విషయం ఉండదు. తొలినాళ్ళలో రచయిత కథనానికి అడ్డం నిలిచి ప్రతి చిన్న విషయాన్నీ వ్యాఖ్యానించటం, సమర్థించటం చాలా ఎక్కువగా ఉండేది. "రాజశేఖర చరిత్రము"లో రుక్మిణి పురుష వేషాన్ని ధరించి కొంతకాలం అజ్ఞాతవాసం చేసిన విషయాన్ని గురించి ప్రస్తావిస్తూ రచయిత ఇలా అంటాడు. "పురాణగాథలయందు వలె మనుష్యులు లేడి రూపమును ధరించినారని కాని, పురుషులు కేవలము స్త్రీలు గానే మారినారనిగానీ అసాధ్యమైన సంగతి యిందేమియు తెలుపబడలేదు." పాత్రల ప్రవర్తనను సమర్థించటం, అన్యాపదేశాలు పలకటం కూడా తొలి వాళ్ళలో ఎక్కువగానే ఉండేది. శిల్పదృష్టితో చూసినప్పుడు ఈ వ్యాఖ్యానాలు, అన్యాపదేశాలు రచయిత తన కథన పద్ధతిని పాఠకునికి నచ్చచెప్పే ప్రయత్నాలు మాత్రమే. రచయిత ఇలా స్వయంగా జోక్యం చేసుకోవటం (authorial interference) క్రమంగా తగ్గుతూ వచ్చింది కానీ ఇంకా పూర్తిగా అదృశ్యం కాలేదు.

వీరు పాఠకుడు ఎదుట ఉన్నట్టుగా, నవలలోని కార్యకలాపాలకు ప్రత్యక్ష సాక్షి అయినట్టుగా కూడా భావించి కథను చెప్పేవారు. "అదిగో మన నాయకుడు

గాఢాంధకారమున బడిపోవుచున్నాడు. రమ్ము పాఠకా! అతని ననుసరింతము", అనే వారు. కథనంలో ఎంతో నాజూకు తనాన్ని ప్రవేశ పెట్టిన ఉన్నవ కూడా ఇలా ప్రత్యక్షంగా అనేక సందర్భాల్లో కథనంలోకి జోక్యం చేసుకున్నాడు. "మోహన రావును మనం వదిలిపెట్టి చాలా కాలమైంది." అంటూ పాఠకుణ్ణి నేరుగా పలకరించటం 'మాలపల్లి'లో అనేక చోట్ల కనిపిస్తుంది.

కథా వస్తువుకూ, కథకూ, పాత్రలకూ కాస్త దూరంగా నిలబడి పరిశీలించటం (distancing) మన నవలా సాహిత్యంలో ఆలస్యంగానే ప్రారంభమైంది. అది ప్రారంభమైన తరువాతనే రచయితే అన్నీ "చెప్పటం" తగ్గించి, కథను "చూపించే" పద్ధతి ప్రచారంలో కొచ్చింది. "రాజశేఖర చరిత్రము" తో ప్రారంభించి ఈనాటి వరకూ వచ్చిన మంచి నవలల్ని పరిశీలిస్తే కథ చెప్పటం నుంచి చూపించటం వైపుగా అవి ప్రయాణం చేసినట్టు స్పష్టమౌతుంది. ఈ పరిణామాన్ని పాశ్చాత్య విమర్శకులు "రచయిత అదృశ్యం కావటం" అంటారు. అంటే నవలలో రచయిత వ్యక్తిత్వమూ, అనుభవమూ, భవజాలమూ ఉండవని కాదు. అవి లేకుంటే రచనే లేదు. వాటిని రచయిత ప్రత్యక్షంగా, వ్యక్తిగతంగా కాకుండా పరోక్షంగా, విషయగతంగా అందివ్వటానికి అవసరమైన కథన పద్ధతుల్ని ఎన్నుకుంటున్నాడని అర్థం. రచయిత మరుగున ఉండవచ్చు, మారువేషాలు ధరించవచ్చు, కానీ రచననుంచీ పూర్తిగా అదృశ్యం కావటం మాత్రం సాధ్యం కాదు. ఇలాంటి రచయితలకు పాఠకుని తెలివితేటల మీదా, వివేచనాశక్తి మీదా విశ్వాసం ఉంటుంది. ఈ distancing ఉన్న నవలను చదువుతున్న పాఠకుడు రచయిత తన అభిప్రాయాలను తనమీద బలవంతంగా రుద్దుతూ ఉన్నట్టుగా ఇబ్బంది పడడు. మన నవలా సాహిత్యంలో ఈ పద్ధతి రచనకు ఆద్యులెవరో చెప్పటం కష్టం కానీ ఈ పద్ధతిని విశిష్టంగా ఉపయోగించిన రచయిత కొడవటిగంటి కుటుంబరావు అనటానికి ఎలాంటి సందేహమూ అవసరం లేదు. అతడు కథావస్తువుకు సంబంధించిన పడికట్టు మాటలు ఉపయోగించకుండా కథవస్తువును గురించి పాఠకుడు తీవ్రంగా స్పందించేలా చేయగలడు. పాత్రలను తానుగా వ్యాఖ్యానించకుండా వాటి అంతరాంతరాల్లోని భావాలను ఆవిష్కరించగలడు. నిరాడంబరంగానే అద్భుతమైన కథన చాతుర్యం ప్రదర్శించగలడు.

రచయిత తన ముడిసరుక్కు తగిన దూరంలో ఉండి కథ చెప్పే పద్ధతి రూపొందిన పరిణామంలో తెలుగు నవలా రచయితలు దృష్టికోణం (Point of View) ప్రాధాన్యతను గ్రహించారు.

ప్రపంచనవలా సాహిత్యంలో రచయితలు అత్యధికంగా ఉపయోగించిన దృష్టికోణం సర్వసాక్షి దృష్టికోణం. ఇందులో రచయిత సర్వసాక్షి. అతడు ఒక పాత్ర వద్దనుంచి మరొక పాత్ర వద్దకూ, ఒక చోటి నుంచి మరొక చోటికీ, ఒక సంఘటన నుంచి మరొక సంఘటనకూ సంపూర్ణ స్వాతంత్ర్యంతో వెళ్ళుతూ ఉంటాడు. పాత్రల భావోద్రేకాలను గురించి, ఆలోచనలను గురించి అతనికి సంపూర్ణంగా తెలుసు. కథకు అవసరమైన విషయాలేవో అతడే నిర్ణయించు కుంటాడు. వాటిని మాత్రమే పాఠకునికి అందజేస్తాడు. ఈ పద్ధతిని తెలుగులో ప్రసిద్ధ రచయిత లందరూ ఉపయోగించారు. ఈ పద్ధతిలో రచయిత తన ముడిసరుకును అత్యంత సమీపంలో

ఉంటాడు. రచయిత కథనంలో జోక్యం చేసుకోవటం, వ్యాఖ్యానించటం ఎక్కువగా, ప్రత్యక్షంగా ఉంటుంది.

అలాకాక పాత్ర భావాలకు సాధ్యమైనంత ఎక్కువ స్వాతంత్ర్యం ఇవ్వాలన్న ఉద్దేశంతో వచ్చిన దృష్టకోణాలు ప్రథమ పురుష దృష్టికోణం, ఉత్తమ పురుష దృష్టికోణం.

ప్రథమ పురుష దృష్టికోణంలో రచయిత స్వయంగా – సర్వసాక్షి లాగా – కథ చెప్పడు. కథలోని ఒక పాత్ర తాను చూసిన, తనకు తెలిసిన సంఘటనలనూ, విషయాలనూ చెబుతుంది. కథలోని ఏ పాత్ర కానీ అన్ని సంఘటనలనూ చూడలేదు, అన్ని పాత్రలనూ తెలుసుకోలేదు. అందుచేత ఈ దృష్టికోణాన్ని ఉపయోగించినప్పుడు రచయితకు స్వాతంత్ర్యం చాలా తక్కువగా ఉంటుంది. ఈ పద్ధతి అత్యంత సమర్థంగా ఉరయోగించబడ్డ ఆంగ్లనవల ఎమిలీబ్రాట్ రాసిన "ఉదరింగ్ హైట్స్." ఇందులో కథలో ప్రాధాన్యత ఎంత మాత్రమూ లేని ఒక కుటుంబ సేవకురాలు కథను చెబుతుంది. తనస్థాయి, సంస్కారం, భావజాలం ఆధారంగా పాత్రలను, సంఘటనలను వ్యాఖ్యానిస్తూ ఉంటుంది. ఎమిలీబ్రాంట్ ఈ నవలలో ఎంతో చాకచక్యంగా దృష్టికోణాలను మార్పుచేస్తూ కథను కొనసాగించింది. తెలుగులో పద్ధతి బహుళ ప్రచారంలోకి రాలేదు. చాలామంది రచయితలు ఈ దృష్టి కోణాన్ని ఉపయోగించాలని ప్రయత్నించినా ఎవరూ చెప్పుకోదగ్గ విజయాన్ని సాధించలేదు.

ఉత్తమ పురుషకథనంలో కథలోని ప్రధాన పాత్ర తన జీవితాన్ని తానే చెబుతుంది. ఇందులో రచయిత జోక్యం అత్యంత తక్కువస్థాయిలో ఉంటుంది. ఈ దృష్టికోణంలో చెప్పబడ్డ మొదటి గొప్ప తెలుగు నవల మొక్కపాటి నరసింహశాస్త్రి "బారిష్టరు పార్వతీశం" (1925) "మాదిమెగల్తురులెండి" అని ప్రారంభమయ్యే పార్వతీశంకథనం యథాలాపంగా సాగుతుంది. తీవ్రమైన భావోద్రేకాలను వ్యక్తం చేయటానికి ఈ దృష్టికోణాన్ని చలం "మైదానం" (1927) లో ఉపయోగించాడు. "లేచిపోయినానంటే ఎవరన్నా నన్ను నాకెంతో కష్టంగా ఉంటుంది." అన్న మొదటి వాక్యంలోనే రాజ్యలక్ష్మి కథనం పాఠకుణ్ణి ఆకట్టుకుంటుంది. ఇలాంటి ప్రయత్నమే విశ్వనాథ "మాబాబు" లో చేశాడు. "నేను పుట్టకముందే మానాన్న, అమ్మ చచ్చి పోయినారు" అంటూ ఈ నవల ప్రారంభమౌతుంది. వీరి తరువాత ఉత్తమ పురుష కోణాన్ని రావిశాస్త్రి "గోవులొస్తున్నాయి జాగ్రత్త" (1973) "సొమ్ములు పోనాయండి" (1980) నవలల్లో చాలా గొప్పగా ఉపయోగించాడు. "గోవులొస్తున్నాయి జాగ్రత్త"లో ఉత్తమ పురుషకోణంలో కథ చెప్పే కిరీటిరావు మాటకారితనం కాస్త శృతి మించినా "సొమ్ములు పోనాయండి" లో కథకూ, కథనానికీ మధ్య చక్కని సమతుల్యత కుదిరింది.

"సొమ్ములు పోనాయండి
అదండి, అది ఆరొంబంవండి
జత పోతులండి!
జనం నిలబడి సూసే వోరండి.
అలాంటిసొమ్ములండి, పోనాయండి."

అని ప్రశాంతంగా ప్రారంభమయ్యే కథనం గ్రామీణ దోపిడీ వ్యవస్థకు అద్దం పడుతూ, వేగాన్నీ, ఆవేగాన్ని పెంచుకుంటూ ముందుకు సాగి మహోద్రేకంగా ముగుస్తుంది.

దృష్టికోణాలు మూడే అయినా వీటిని తెలివిగా సమ్మేళనం చేయటం ద్వారా ఎంతో శక్తివంతమైన కథనాన్ని సాధించవచ్చు. దృష్టికోణాన్ని మార్చటం కూడా ఒక కథన విన్యాసం. బీనాదేవి ఈ పద్ధతిని బాగా ఉపయోగించారు. సి. హెచ్. మధు రాసిన "తూర్పు ఎరుపులో మహిళ" (1980) అన్న నవలిక ఈ మార్గంలో మంచి ప్రయత్నం.

రచయిత తన ముడి సరుక్కు సాధ్యమైనంత దూరంగా, కథనంలో సాధ్యమైనంత తటస్థంగా ఉండాలన్న ప్రయత్నంలో మరికొన్ని కథన పద్ధతులు వచ్చాయి. కథావస్తువును భరించేవారు, కథను నడిపించే వారు అయిన పాత్రలతో వీటిని చాలా దగ్గర సంబంధం ఉంది. వీటిలో ముఖ్యమైనవి దినచర్యా పద్ధతి, లేఖా పద్ధతి, చైతన్య స్రవంతి పద్ధతి. పాత్రల్నిగురించి రచయిత చెప్పటంకాక పాత్రలు తమను గురించి తామే చెప్పుకోవటం, తమ జీవితాలనూ, కార్యకలాపాలనూ తమ అనుభవానికి బయటి నిలబడి తామే సమీక్షించుకోవటం ఈమూడు కథన పద్ధతులలోనూ ఉన్న ప్రత్యేకత.

అంగ్లనవల లేఖాపద్ధతి తోనే ప్రారంభమైంది. కానీ తెలుగులో ఈ పద్ధతి చాలా ఆలస్యంగా వచ్చింది.ఈ పద్ధతిలో రంగనాయకమ్మ "కృష్ణవేణి", గంగినేని వెంకటేశ్వరరావు "పాము–నిచ్చెన" విశిష్టమైన ప్రయోగాలు. "కృష్ణవేణి" నవల మొత్తం అనేక ఉత్తరాలను తనలో దాచుకున్న ఒకే ఒక పెద్ద ఉత్తరం.

దినచర్య పద్ధతి కూడా తెలుగులో చాలా తక్కువగానే కనిపిస్తుంది. కానీ ఉప్పల లక్ష్మణ రావు "అతడు – ఆమె" కొడవటిగంటి "సరితాదేవి డైరీ" ఈపద్ధతిలో వచ్చిన మంచి నవలలు. "అతడు – ఆమె"లో రచయిత రెండు ప్రధాన పాత్రలనూ (శాంత, శాస్త్రి) పరిచయం చేసి, పాఠకునిలో వారి భవిష్యత్తుకు సంబంధించిన ఉత్కంఠను రేపి తాను తప్పుకుంటాడు. తరువాత కథంతా ఆ పాత్రలు రాసుకున్న దినచర్యల ఆధారంగానే సాగుతుంది. ఒక వైపున స్వాతంత్ర్య పోరాటం, వామపక్ష ఉద్యమాల చిత్రణ, మరొక వైపున పాత్రల అంతస్సంఘర్షణ – అన్న రెండు లక్ష్యాలతో ఇందులోని కథనం సాగింది.

అర్.ఎస్. సుదర్శనం "మళ్ళీ వసంతం" ఉత్తమ పురుష కథనమూ, దినచర్యా రెండూ కలసిన ప్రయోగం. ఊర్మిళ అన్న పాత్ర మాధవ్ అన్న పాత్ర డైరీని చదువుతూ, గతకాలపు సంఘటనలకు తన వ్యాఖ్యానంతో మాధవ్ వ్యాఖ్యానాన్ని సమన్వయం చేసుకుంటూ, తనజీవితానికి ఒక అర్థాన్ని అన్వేషించే పద్ధతి చక్కగా చిత్రించబడింది. సాంకేతికంగా ఈ నవలలో రెండు దృష్టికోణాలున్నా కథావస్తువు దృష్టిలో ఊర్మిళ దృష్టికోణానికి ప్రాధాన్యత ఎక్కువ.

మానవుని అచేతన జగత్తులో చెలరేగే భావపరంపరకు యథాతథమైన అక్షరరూపం ఇచ్చే ప్రయత్నమే చైతన్య స్రవంతి కథనం. "క్షణికమైన ఒక అనుభవాన్ని మొత్తం జీవితానుభవంతో ముడెట్టి ఈ రెండుతారతమ్యాలు విభజన లేకుండా వున్నది

వున్నట్టు ప్రదర్శించే ప్రయత్నమే చైతన్య స్రవంతి " అన్నది బుచ్చిబాబు నిర్వచనం. చైతన్య స్రవంతి, దానికి సైదోడైన స్వగతము "సంప్రదాయ పద్ధతితో విసుగెత్తిన నవలాకారులు" కనిపెట్టిన కథనపద్ధతిగా కొందరు భావిస్తారు. కానీ పాత్రను సాధ్యమైనంత సహజంగా చిత్రించాలని నవలా ప్రక్రియ ప్రారంభ మైనప్పటినుంచీ జరుగుతున్న ప్రయత్నంలో చైతన్యస్రవంతీ, స్వగతమూ ముందడుగులు మాత్రమే. అవి వాస్తవికతా వాదంలో భాగమేనని ఎరిక్ ఆర్ బా వంటి విమర్శకులు చక్కగా నిరూపించారు.

తెలుగులో "అసమర్థుని జీవయాత్ర", "అల్పజీవి", "చివరకు మిగిలేది", "ఊబిలో దున్న" నవలల్లో స్వగతాలు ప్రశంసనీయంగా ఉన్నాయి. తనలోని లోపాన్ని గురించి సీతారామా రావు, తనభయాన్ని గురించి సుబ్బయ్య, ప్రేమించ లేకపోయిన తన అశక్తతను గురించి దయానిధి, ఊబిలో ఇరుక్కుపోయిన దున్నపోతును చూసి తన జీవితాన్ని సింహావలోకనం చేసుకుంటూ రాఘవయ్య తమ మనస్సుల్ని తాము విశ్లేషించుకొన్న పద్ధతి గొప్పగా ఉంది. ఈ స్వగతాల్లో అక్కడక్కడా చైతన్య స్రవంతి లక్షణాలు కనిపించినా ఇవి పూర్తిగా చైతన్య స్రవంతి పద్ధతిలో రాసినవికావు.

నవీన్ "అంపశయ్య" (1969) చైతన్య స్రవంతిలో రాయాలని పట్టుబట్టి రాసిన నవల. ప్రయత్నం గొప్పదే అయినా ఇందులో పునరుక్తులు, ధ్వన్యనుకరణలు కాస్త ఎక్కువై చైతన్యం యొక్క ప్రవాహశీలతకు ప్రాధాన్యత తగ్గింది. పరిమళాసోమేశ్వర్ "అంతరంగ తరంగాలు" (1973) లో ప్రవాహశీలత మాత్రమే కనిపించి చైతన్యపులోతు కనిపించదు. నవలంతా చైతన్య స్రవంతిలో లేక పోయినా పాత్రల అంతః సంఘర్షణను చిత్రించే కొన్ని సందర్భాల్లో మాత్రం ఆ కథనాన్ని చాలా చక్కగా ఉపయోగించుకున్న నవల వడ్డెర చండీదాస్ "హిమజ్వాల". పద్మ నుంచి ఫోన్ రావటానికి ముందు, తరువాత గీతాదేవి చైతన్య స్రవంతీ, మాధురీదేవి తన్ను ఉక్కిర బిక్కిరి చేస్తూ, తనలో ఎంతోకాలంగా గడ్డకట్టుకుపోయిన లైంగిగ జడత్వాన్ని వదిలిస్తున్న సందర్భంలో కృష్ణచైతన్య చైతన్య స్రవంతీ ఆ కథనపద్ధతిలోని ప్రవాహశీలతనూ, ఒక కేంద్ర బిందువు చుట్టూరా ఆ ప్రవాహం తిరగవలసిన అవసరాన్నీ చక్కగా గుర్తించాయి.

పాశ్చాత్య సాహిత్యంలోనేకాక భారతీయ సాహిత్యంలో కూడా ప్రచారంలో ఉన్నా (ఉదాహరణకు "ప్రబోధచంద్రోదయం") తెలుగు సాహిత్యంలో పైకి రాలేక పోయిన కథన పద్ధతి "అలిగరీ". దీన్ని తెలుగులో అంతరార్థ కథనం అనవచ్చు. కథకు కనిపిస్తున్న అర్థం ఒకటుంటే లోతుగా ఆలోచిస్తే మరొక (కొన్ని సందర్భాల్లో అంతకంటే ఎక్కువ) అర్థం ఉంటుంది. ఇవి ద్వ్యర్థికావ్యంలోలాగా భాషా ప్రధానంగా ఉండదు. వస్తు ప్రధానంగా ఉంటుంది. ఈ రూపంలో తెలుగులో వచ్చిన ఒకే ఒక మంచి నవల కలువకొలను సదానంద రాసిన "బంగారు నడిచిన బాట". కొందరు అనుకుంటూ ఉన్నట్టుగా ఇది కేవలం పిల్లల పుస్తకం ఎంతమాత్రమూ కాదు. ఇది Animal Farm (Orwell) వంటి రాజకీయ అంతరార్థ కథ. చైనా దురాక్రమణను దృష్టిలో ఉంచుకొని ఆ నాటి రాజకీయ వాతావరణాన్ని గొప్ప శిల్ప చాతుర్యంతో చిత్రించిన నవల ఇది.

ఇంతవరకూ పేర్కొన్న కథన పద్ధతులు మాత్రమేకాక పాశ్చాత్య దేశాల్లో మరికొన్ని పద్ధతులు ప్రచలితంగా ఉన్నాయి. వాటిలో నాటకీయ నవల (dramatic novel), న్యూస్‌రీల్ నవల చాలా ప్రధాన మైనవి. నాటకీయ నవలలో పాత్రల సంభాషణను మాత్రం వేరుచేసి నాటకంగా ప్రదర్శించవచ్చు. సంభాషణల మధ్య రచయిత జోక్యం చేసుకొని చేసే వ్యాఖ్యానాలను దర్శకుడు నాటక ప్రదర్శనకు సలహాలుగా స్వీకరించవచ్చు. వాతావరణ వర్ణనలను రంగాలంకరణకు ఉపయోగించవచ్చు. ఈ పద్ధతిలో స్టయిన్‌బెక్ మంచి నవలలు రాశాడు.

నవలలోని కథావస్తువు, కథ, పాత్రలు సజీవంగా రూపొందించటానికి నేపథ్యాన్ని శ్రద్ధతో చిత్రించవలసిన అవసరం ఉంది. నేపథ్య చిత్రణకు దేశకాలాలు ప్రాణం. నేపథ్యాన్ని చిత్రించటంలో మన నవలా సాహిత్యంలో ప్రయోగాలు జరగలేదు. జాన్ దాస్ పాసోస్ వంటి అమెరికన్ నవలారచయితలు నేపథ్యాన్ని సజీవంగా చిత్రించటానికి న్యూస్ రీల్ పద్ధతిని ప్రవేశ పెట్టారు. రచయిత చిత్రిస్తున్న కాలానికి (ఉదాహరణకు స్వాతంత్ర్యోద్యమం అనుకుందాం) సంబంధించిన వార్తా పత్రికల శీర్షికలు, రేడియో వార్తలు, ఆనాటి పాటలు, పద్యాలు, ప్రముఖ వ్యక్తుల ఉపన్యాసాల్లోని వాక్యాలు, వివిధ రంగాలకు చెందిన ప్రముఖ వ్యక్తుల జీవిత విశేషాలు, జాతీయ అంతర్జాతీయ సంఘటనల వార్తలు, వ్యాఖ్యలు, ఇంకా అందుబాటులో ఉన్న ఇతర వివరాలు నవలలోని అధ్యాయాలకు మధ్య న్యూస్ రీల్ రూపంలో ఇవ్వటం ఈ పద్ధతి. ఈ కథన పద్ధతిలో నవల రాయటానికి చాలా ఓపిక, తీరిక, పరిశోధన అవసరం. కానీ తెలుగు నవలా రచయితలు తప్పకుండా ప్రయత్నించి చూడవలసిన కథన పద్ధతి ఇది. ఈ పద్ధతిలో తెలుగులో వచ్చిన ఒకే ఒక నవల చిరంజీవి రాసిన "బోలో భరత్‌మాతాకీ జయ్." సినిమా కథన పద్ధతిలో కూడా నవల రాయవచ్చు. అనేక మంది పాశ్చాత్య నవలా రచయితలు ఈ పద్ధతిలో (స్క్రీన్‌ప్లే) మంచి నవలలు రాశారు. సినిమా రచనలో ఎంతో అనుభవం ఉన్న శ్రీశ్రీ ఈ పద్ధతిలో ఒక నవల రాస్తానని అనేక సార్లు చెప్పాడు, కానీ రాయలేదు.

తెలుగు నవలల్లో శైలిని గురించి ఒకటి రెండు విషయాలు చెప్పి ఈ వ్యాసాన్ని ముగిస్తాను.

వ్యవహారిక భాషోద్యమం ప్రారంభం కావటానికి ముందే తెలుగు నవల పుట్టింది. అందుచేత తొలి తరం నవలా రచయితలు తమ నవలల్లో గ్రాంధికాన్నే ఉపయోగించారు. కానీ వీరేశలింగం, చిలకమర్తి మొదలైన వారి రచనల్లోని సంభాషణల్లో వ్యవహారిక భాష ప్రభావం చాలా చోట్ల కనిపిస్తుంది. కానీ జీవిత వాస్తవికతలో భాష కూడా ఒక భాగం – ఒక ముఖ్యమైన భాగం – అన్న చైతన్యం ఉన్నవతోనే ప్రారంభమైంది. "మాలపల్లి" పీఠికలో ఉన్నవ "వాడుక భాషలో పుస్తకం రాయటం నాకిదే మొదటి ప్రయత్నం ......వీలైనంత వరకూ తెలుగు భాష యొక్క నడత కనుకూలంగా ఈ గ్రంథం రాయటానికి ప్రయత్నం చేశాను." అన్నారు. అలా ఉన్నవ సహజమైన వాక్యనిర్మాణాన్ని అనుసరించటమే వ్యవహారిక భాషలో రాయటం అన్న కీలకం అర్థం

చేసుకున్నాడు. తరువాత వ్యవహారిక భాషకు నవలలో వెనుక చూపు లేకుండా పోయింది.

మన ప్రసిద్ధ నవలా రచయితల్లో ఒకడైన విశ్వనాథకు భాషా విషయంలో ఒక విధానం (Policy) ఉన్నట్టు కనిపించదు. అతడు గ్రాంథికాన్నీ, వ్యవహారికాన్నీ కూడా రాశాడు. అతని గ్రాంథికం వ్యవహారికంలా, వ్యావహారికం గ్రాంథికంలా ఉంటాయి. పొడి పొడిగా చిన్నచిన్న వాక్యాలు రాసుకుంటూ పోవటం, అకస్మాత్తుగా గొప్ప కవితాశక్తి ఉన్న పెద్ద సమాసాన్ని గుప్పించటం విశ్వనాథ శైలి కున్న ప్రత్యేక లక్షణం. తార్కికత విశ్వనాథ శైలికున్న ప్రత్యేక శక్తి.

శక్తివంతమైన శైలి ఉన్న మరొక రచయిత చలం. విశ్వనాథ శైలికున్న బలం తార్కికతలో ఉంటే చలంశైలి లోని బలం అతని భావావేశంలో ఉంటుంది. చలం వాక్య నిర్మాణం, అతని కారక స్వరూపం తెలుగు సంప్రదాయానికి దూరంగా ఉంటాయి. ఇవి అతని శైలికి బలాన్నీ, వైచిత్రినీ ఇచ్చాయి. వైచిత్రి (oddity) లేని శైలికి బలం ఉండదన్న సిద్ధాంతానికి కొడవటిగంటి గంటి శైలి మినహాయింపు. సహజత్వము, నిరాడంబరత్వము కొడవటిగంటి శైలికి ప్రత్యేక లక్షణాలు. అందులో ఆవేశమూ, కవితా వ్యామోహమూ కనిపించవు. కొడవటిగంటిది అచ్చమైన అదృశ్యశైలి. రావిశాస్త్రి వచనంలో కవి. వేగం అతని శైలి కున్న ప్రత్యేకత.

జీవిత వాస్తవికతలో భాష కూడా చాలా ముఖ్యమయిన భాగమన్న భావనే మాండలిక భాషల్లో కూడా నవలా రచనకు కారణమైంది. కోస్తా, తెలంగాణా, రాయలసీమ మాండలిక భాషల్లో మూడు నవలలను రాసిన పోరంకి దక్షిణామూర్తిని ఈ సందర్భంలో గుర్తుచేసుకోవాలి. చాలాకాలం మాండలిక భాషల్లో నవలా రచన ఒక పరిమితిలో సాగేది. రచయిత కథనానికి ప్రామాణిక వ్యవహారిక భాషనూ, సంభాషణకు మాండలిక భాషనూ చాలామంది రచయితలు ఉపయోగించారు. అలా కాకుండా ఈ లోగా కొంతమంది రచయితలు మొత్తం నవలను ఒక చిన్న ప్రాంతంలో ఉపయోగించే మాండలిక భాషలో రాయటం ప్రారంభించారు. తెలంగాణా మాండలికాన్ని అల్లం రాజయ్య, దాశరథి రంగాచార్య, ఉత్తరాంధ్ర మాండలికాన్ని రావిశాస్త్రి, బీనాదేవి సహజంగా ఉపయోగించి నవలలు రాశారు. నెల్లూరు మాండలిక భాషలో ఇంతవరకూ చెప్పుకోదగ్గ నవల రాలేదు. చిత్తూరుజిల్లా మాండలికంలో కేశవరెడ్డి, నామిని సుబ్రహ్మణ్యం నాయుడు చక్కని నవలలు రాశారు.

శైలీ పరిణామాన్ని గురించి ఆలోచిస్తే గ్రాంథికం నుంచి వ్యవహారికానికీ, వ్యవహారికం నుంచి మాండలికానికీ, మాండలికం నుంచి ఒక చిన్న ప్రాంతంలో ఉపయోగించే ప్రాంతీయ భాషకు తెలుగు నవలల్లోని శైలి మారుతూ వచ్చింది. మనకు ఉన్నవ, విశ్వనాథ, చలం, రావిశాస్త్రి ప్రారంభించిన నాలుగు శైలీ సంప్రదాయాలున్నాయి. ఉన్నవ సంప్రదాయం గోపీచంద్, కొడవటిగంటి కుటుంబరావుల్లో; చలం సంప్రదాయం బుచ్చిబాబు, చండీదాసుల్లో; రావిశాస్త్రి సంప్రదాయం బీనాదేవిలో, పతంజలిలో బలంగా కొనసాగుతోంది. విశ్వనాథ సాంప్రదాయానికి సామాజిక నవలలో చెప్పుకోదగ్గ వారసులు లేరు.

శైలీ విశ్లేషణ ఒక ప్రత్యేకమైన శాస్త్రంగా తెలుగులో ఇంతవరకూ అభివృద్ధి చెందలేదు. నవలలోని శైలిని వస్తువుతో సమన్వయించి పరిశీలించే రంగంలో భాషాశాస్త్రం తెలిసిన విమర్శకులు సాధించవలసింది ఎంతో ఉంది.

ఇంతవరకూ పరిశీలించిన అంశాలను దృష్టిలో ఉంచుకొని ఆలోచిస్తే మనగొప్ప నవలా రచయితలందరూ రూపం విషయంలో ప్రయోగశీల దృక్పథం కలిగిన వారేనని స్పష్టమౌతుంది. రూపంలో ప్రయోగశీల దృక్పథం లేనివారు వస్తువులో కూడా గతానుగతికమైన దృష్టినే కలిగి ఉండే అవకాశం ఉంది. రూప చైతన్యం లేని వారికి వస్తుచైతన్యం ఉండటం అరుదు. ఒకవేళ ఉన్నా అది బలంగా బహిర్గతం కాదు, పాఠకుని మీద బలమైన ముద్ర వేయదు.

సాహిత్య విమర్శలో ప్రక్రియా విమర్శకు చాలా ప్రాధాన్యత ఉందన్న విషయాన్ని సాహిత్యాభిమానులందరూ గుర్తించ వలసిన అవసరం – ముఖ్యంగా తెలుగు విమర్శారంగంలో – ఎంతైనా ఉంది. (1988)○

★ ★ ★

తెలుగులో కల్పనా సాహిత్య విమర్శ

ప్రక్రియా విమర్శ (Genre Criticism) అటు యూరోపియన్ విమర్శా సంప్రదాయంలోనూ, ఇటు భారతీయ విమర్శా సంప్రదాయంలోనూ అత్యంత ప్రాచీనమైన పద్ధతి. అంతేకాదు. అత్యంత నవీనమైన పద్ధతికూడా. నవవిమర్శకులకు (న్యూ క్రిటిక్స్) వ్యతిరేకంగా వచ్చిన చికాగో విమర్శకులు ఒక రకంగా ప్రక్రియా విమర్శకులే.

ప్రాచీన భారతీయ ఆలంకారిక సంప్రదాయంలో ఒక గ్రంథాన్ని సమగ్రంగా పరిశీలించి విలువకట్టే అలవాటు దాదాపుగా లేదు. పొగడటానికైనా, తెగడటానికైనా వారు శ్లోకాలనో లేదా చిన్న చిన్న భాగాలనో మాత్రమే ఉటంకించారు. కాబట్టి మన ప్రాచీన ఆలంకారిక విమర్శ ప్రధానంగా ప్రత్యేక శ్లోకాల విమర్శ (Stanzaic Criticism) అన్న నిర్ణయానికి రావటంలో తప్పులేదు.

ఒక గ్రంథంలోని అంశాలనన్నీ సమగ్రంగా పరిశీలించి విలువకట్టే విమర్శ అధునిక యుగంలోనే ప్రారంభమైంది. ఈ పద్ధతి కల్పనా సాహిత్య విమర్శతోనే శిఖరాగ్రాలకు చేరుకుంది.

ప్రాచీన ప్రక్రియా విమర్శకూ, అధునిక ప్రక్రియా విమర్శకూ ఒక ముఖ్యమైన భేదం ఉంది. ప్రాచీన విమర్శ నిర్దేశాత్మకం (Prescriptive) గానూ, అధునిక విమర్శ వర్ణనాత్మకం (Descriptive) గానూ – విశ్లేషణాత్మకం (Analytical) గానూ ఉంటుంది. ఈ భేదాన్ని తెలుసుకున్నప్పుడు అధునిక ప్రక్రియావిమర్శకు – ముఖ్యంగా నవలా, కథాసాహిత్య విమర్శకు – ఉన్న ప్రత్యేకత అర్థమౌతుంది.

నవలా, కథా సాహిత్యాలను అర్థం చేసుకోవటానికీ, విలువ కట్టటానికీ సమగ్రతా దృష్టిలేని ప్రాచీన అలంకారసూత్రాల స్థానంలో కొత్త సూత్రాలను రూపొందించుకోవలసిన అవసరం ఉందన్న విషయం కూడా తేటతెల్ల మౌతుంది.

కల్పనా సాహిత్యం (నవల, కథ) పాశ్చాత్య సాహిత్య ప్రభావం కారణంగా భారతీయ భాషల్లో అవతరించిన సాహిత్య ప్రక్రియ. ఈ వాస్తవాన్ని అంగీకరించినంత మాత్రాన మన దేశగౌరవానికి హాని జరుగదు. కల్పనా సాహిత్య మూలాలను వెదుకుతూ భామహుని వద్దకూ, "అగ్నిపురాణం" వద్దకూ వెళ్ళవలసిన అవసరం లేదు. లేదా ఆత్మవంచన చేసుకుంటూ "ఆంధ్ర నవలా ద్వైమాతృ కత్వము" ను నిరూపించే ప్రయత్నం చేయవలసిన అవసరమూ లేదు.

పాశ్చాత్య దేశాల్లో నవల ప్రాదుర్భావానికి నిశ్చితమైన చారిత్రక నేపథ్యం ఉంది. ఫ్యూడల్ వ్యవస్థ పతనం, మధ్యతరగతి – ప్రబలమైన సామాజిక శక్తిగా అవతరించటం, అక్షరాస్యత అభివృద్ధి చెందటం, అచ్చుయంత్రం రావటం, స్త్రీలలో అక్షరాస్యత వ్యాపించటం, ఉదార ప్రజాస్వామ్య భావాలు వ్యాప్తి చెందటం, వ్యక్తికి అంతకు ముందులేని ప్రాధాన్యత రావటం, వార్తా, ప్రయాణ సౌకర్యాలు అభివృద్ధి చెందటంచేత సమాజంలో కలుపుగోలు తనం పెరగటం మొదలైన అనేక సామాజిక పరిణామాల సాహిత్య వికసనమే నవల. వీటికి సంబంధించిన ఊహకూడా లేని సుదూరాగతంలోనే నవల ఉండేదని వాదించటం చరిత్రను అవమానించటం మాత్రమే.

నవలా, కథాప్రక్రియలను మనం పాశ్చాత్యదేశాల నుంచి దిగుమతి చేసుకున్నామన్న సత్యాన్ని అంగీకరిస్తే తప్ప వాటికి సంబంధించిన విమర్శను గురించి మనకు స్పష్టమైన అవగాహన ఏర్పడదు. ఈ సత్యాన్ని అంగీకరించలేని కొందరు విమర్శకులు ప్రాచీన అలంకారిక సూత్రాలతో నవలకు విలువ కట్టాలని ప్రయత్నించి విఫలులయ్యారు. నవలానుశీలనకు అవసరమైన కథ, కథావస్తువు, కథనం, నేపథ్యచిత్రణ, మనస్తత్వచిత్రణ, దృష్టికోణం, కంఠస్వరం (టోన్), శైలీశాస్త్రం (స్టైలిస్టిక్స్) మొదలైన సూత్రాలు మన ప్రాచీన అలంకారశాస్త్రం లో లేవు.*

ఈనాడు పాశ్చాత్యదేశాల్లో మహావిద్వాంసులు – దాదాపు అందరూ – తమ విమర్శనాశక్తిని కల్పనాసాహిత్య విశ్లేషణకు వినియోగిస్తున్నారు. కల్పనాసాహిత్యవిశ్లేషణకు మాత్రమే అంకితమైపోయిన "జర్నల్స్" పెద్ద సంఖ్యలోనే ఉన్నాయి. ఇతర సాహిత్య పత్రికల్లో కూడా కల్పనా సాహిత్యం మీద వస్తున్న విమర్శే ప్రముఖస్థానాన్ని ఆక్రమిస్తోంది. ఇలాంటి పత్రికలు మాత్రమేకాక ఒకే ఒక రచయిత మీద విమర్శకు మాత్రమే అంకితమైన పత్రికలుకూడా ఎన్నో ఉన్నాయి. కల్పనా సాహిత్య సిద్ధాంతం (థియరీ ఆఫ్ ఫిక్షన్) మీద కూడా పరిశోధనలు సాగుతున్నాయి. ఈపరిణామాలను – ఈ ప్రమాణంలో కాకపోయినా – మనం ఇతర భారతీయ భాషల్లోనూ చూడవచ్చు. కానీ మన రాష్ట్రంలో కొన్ని విశ్వవిద్యాలయాల్లో నవలా, కథాసాహిత్యాలు ఈ నాటికీ నిర్బంధ పాఠ్యాంశాలుగా లేవు.

కల్పనా సాహిత్య విమర్శకుడికి సాంప్రదాయిక పాండిత్యం మాత్రమే చాలదు. అతడికి కింద పేర్కొన్న విషయాలను గురించిన లోతైన పరిజ్ఞానం తప్పకుండా ఉండాలి.

1. **ప్రపంచ కల్పనాసాహిత్యాన్ని గురించిన అవగాహన:** టాల్‌స్టాయ్, డాస్టయేవ్‌స్కీ, చెకోవ్, గోర్కీ, బాల్జాక్, జోలా, ఫ్లెబేర్, మొపాసా, డికెన్స్, జాయిస్, లారెన్స్, గ్రీన్, జేమ్స్, ఫాక్నర్, హెమింగ్వే లూసన, ' టాగోర్, ప్రేమ్‌చంద్ మొదలైన మహారచయితల సాహిత్యంతో ప్రత్యక్ష సంబంధం ఉండాలి.
2. **ఆధునిక శాస్త్రపాండిత్యం:** శాస్త్ర పాండిత్యం ప్రాచీన సాహిత్య విమర్శకుడికి మాత్రమేకాదు, కల్పనాసాహిత్య విమర్శకుడికీ ఉండాలి. ఎదగటం శతాబ్దాల క్రితమే ఆగిపోయిన తర్కం, మీమాంస లాంటి శాస్త్రాలు కల్పనాసాహిత్య అధ్యాయానికి ఎప్పుడోకానీ పనికిరావు. కల్పనాసాహిత్య సౌధాన్ని తెరిచే

తాళంచెవులు వేరు. అవి: చరిత్ర, అర్థశాస్త్రం, సామాజిక శాస్త్రం, మానసికశాస్త్రం, తత్వశాస్త్రం, మార్క్సిజం, ఫినామినాలజీ మొదలైనవి ఎన్నో. ఇవన్నీగూడా నవనవోన్మేషమైన శాస్త్రాలు.

3. **ఆధునిక మనస్తత్వాన్ని కలిగి ఉండటం:** భావాలను గురించి మాత్రమే కాక భావాల చరిత్ర (హిస్టరీ ఆఫ్ ఐడియాస్) ను గురించి తెలిసి ఉండటం. మార్పులోని అనివార్యతను గుర్తించగలిగి ఉండటం. పరలోకాలను కాక ఈ లోకాన్నీ, ఈ జీవితాన్నీ, ఈ జీవితాన్ని జీవిస్తున్న మానవుల్నీ ప్రేమించగలిగి ఉండటం.

4. **కల్పనా సాహిత్య సిద్ధాంతాన్ని (థియరీ ఆఫ్ ఫిక్షన్) గురించి లోతైన పరిజ్ఞానాన్ని కలిగి ఉండటం.** వస్తువును కళగా మార్చేది రూపం. రూపం సరిగ్గా కుదరని రచన గొప్ప సాహిత్యం కాదు. అందుచేత కల్పనాసాహిత్య సిద్ధాంతాన్ని అధ్యయనం చేయడం కోసం పాశ్చాత్య విమర్శకుల్ని ఆశ్రయించక తప్పదు.

ఇంత వరకూ చర్చించిన నాలుగు అంశాలూ కల్పనాసాహిత్య విమర్శకుడికి కనీస అర్హతలు మాత్రమే. ఈ పునాది మీద అతడు నిర్మించుకోవలసిన భవనం చాలా పెద్దది. అంతే కాదు చాలా నాజూకైంది, ఆధునికమైంది కూడా. ఇప్పుడు తెలుగు కల్పనాసాహిత్యం మీద వచ్చిన విమర్శను పరామర్శిద్దాం.

తెలుగునవల 1870 దశకంలోనూ, కథ 1910 లోనూ వచ్చాయి. కానీ వాటిలో మీద సుమారైన విమర్శ రావటానిక్కూడా మనం చాలా కాలం వేచి ఉండవలసి వచ్చింది. కల్పనాసాహిత్యాన్ని పరిశీలించడానికి అవసరమైన సూత్రాలేమిటో మనకు తెలియక పోవటం, ఆ విమర్శకు సంబంధించిన పరిభాష మనకు లేకపోవటం అందుకు ప్రధాన కారణాలు. మొదట కొంతకాలం ఈ ప్రక్రియల పేర్లను గురించీ, మరికొంత కాలం వాటిమూలాలను గురించీ చర్చసాగింది. ఈ సందర్భంలో మనం కాశీభట్ట బ్రహ్మయ్యశాస్త్రి "వివేక చంద్రికా విమర్శనము" (1896) అన్న వ్యాసాన్ని నవలా సాహిత్యం మీద వచ్చిన మొదటి విమర్శగా గుర్తించాలి.

తొలినాళ్ళ కల్పనా సాహిత్య విమర్శలో మరొక చిత్రం కూడా ఉంది. కాల్పనిక కవితాయుగంలోనూ, దాని వెంబడి వచ్చిన అభ్యుదయ యుగంలోనూ కవిత్వాన్ని గురించి లోతైన చర్చ జరిగింది. అప్పటికే తెలుగు సాహిత్యరంగంలో ప్రసిద్ధంగా ఉన్న నవలను గురించి, కథను గురించి అలాంటి విమర్శ రాలేదు. కానీ ప్రక్రియా పరంగా కొంత మంచి విమర్శ రాక పోలేదు. దుర్భా యజ్ఞేశ్వర సోమయాజి 1923 – 24 లో నవలా ప్రక్రియను గురించి కొన్ని వ్యాసాలు రాశారు. అతడు "నవల క్రమ నిర్మాణం", "నవలా దర్శనం", "నవలలయందు పాత్రలెట్లుండవలెను", "నవలలు–పాత్ర పోషణ", "నవలలు–విషయం", "నేటి నవల" అన్న శీర్షికలతో వ్యాసాలు రాశాడు. ఓకుమళ్ళ కామేశ్వరరావు "శ్రీరంగరాజు చరిత్ర"ను గురించీ,

వీరేశలింగం నవలల్ని గురించీ 1934 లో వ్యాసాలు రాశారు. "శ్రీరంగరాజచరిత్ర"ను గురించి మొట్ట మొదట లోకానికి తెలియ చేసిన గౌరవం కూడా టేకుమళ్ళ కామేశ్వరరావుదే. కథానికా ప్రక్రియను గురించి జ్ఞాపకం ఉంచుకోదగిన మొదటి వ్యాసం రాసిన గౌరవం ఇంద్రగంటి హనుమచ్ఛాస్త్రికే దక్కుతుందేమో. ఇతడు రాసిన "కథానిక" అన్న వ్యాసం 1936 లో "ప్రతిభ"లో ప్రచురించబడింది.

కల్పనా సాహిత్యాన్ని గురించిన మొదటి విమర్శ గ్రంథం గొర్రెపాటి వెంకట సుబ్బయ్య రాసిన "అక్షరాభిషేకము" (1952). ఇందులో ఇతడు వేలూరి శివరామశాస్త్రి చింతా దీక్షితులు, చలం, మునిమాణిక్యం, శ్రీపాద, బాపిరాజు, గోపీచంద్, కరుణకుమార గార్లను పరిచయం చేశాడు. లోతైన విశ్లేషణకానీ, ప్రక్రియలను గురించిన అవగాహనకానీ ఇందులో చాలా తక్కువగానే కనిపిస్తాయి. ఈ వ్యాసాలు విమర్శకంటే ప్రశంసే ప్రధానంగా రాయబడ్డాయి. వెంకటసుబ్బయ్యకు విమర్శలో ఒక విధానంకానీ, దృక్పథం కానీ లేవు.

1960 దశకంలోనే వచ్చిన "సాహిత్య శిల్ప సమీక్ష" లో "నవల", "కథానిక" అన్న రెండు చిన్న వ్యాసాలున్నాయి. వీటిల్లో హడ్సన్‌ను దాటి ఎంతో ముందుకు వెళ్ళి పోయిన కల్పనా సాహిత్య విమర్శను ఈ గ్రంథంగానీ, తరువాత వచ్చిన ఇలాంటి గ్రంథాలుకానీ గుర్తించలేదు.

కల్పనా సాహిత్యాన్ని గురించి మొట్టమొదటిసారిగా లోతైన "సీరియస్" పరిశీలన చేసిన గౌరవం ఆర్.ఎస్. సుదర్శనంకు మాత్రమే దక్కుతుంది. "కవి దృక్పథం ఏమిటి?" అన్న విచారణ ఆధారంగా సుదర్శనం విశ్వనాథను, గోపీచంద్‌నూ, చలంను పరిశీలించాడు. ఈ వ్యాసాలు 1964లో "భారతి"లో ప్రచురించబడి, 1968 లో "సాహిత్యంలో దృక్పథాలు" అన్న పుస్తకంలో చేర్చబడ్డాయి. "ఏకవీర" లో సనాతన ధర్మంలోని ప్రధానాంశమైన వ్యక్తి ధర్మాన్వేషణతో ప్రారంభించిన విశ్వనాథ – "వేయి పడగలు"లో వ్యవస్థల్ని సమర్థించే స్థితికి దిగజారాడనీ, ఆ తరువాత విశ్వనాథలో "తాత్విక గందరగోళం" ఎక్కువౌతూ వచ్చిందనీ; గోపీచంద్ హేతువాదిగా ప్రారంభించి, "అసమర్థుని జీవయాత్ర" తో దాన్ని విసర్జించి, "పిల్లతెమ్మెర", "గడియ పడని తలుపులు", "మెరుపుల మరకలు" నవలల్లో వ్యక్తి ధర్మాన్వేషణ వైపుగా ప్రయాణం సాగించాడనీ, చలం స్త్రీ స్వాతంత్ర్యంతో ప్రారంభించి, ఆధ్యాత్మికాన్వేషణ వైపుగా పరిణతి చెందాడనీ నిరూపించటం ఈ వ్యాసాల ఉద్దేశం. ఈ పరిశీలన సుదర్శనంకు వచ్చిన ఆస్తిక అస్తిత్వవాద దృక్పథం (Theistic Existentialism) నుంచి జరిగింది. అస్తిత్వవాదం వ్యవస్థల సూత్రాలను ఆమోదించదు కాబట్టి, విశ్వనాథలో వచ్చిన మార్పు సుదర్శనంకు నచ్చలేదు. "సమాజం" నుంచి "వ్యక్తి" వైపు జరిగారు కాబట్టి గోపీచంద్‌లోనూ, చలంలోనూ వచ్చిన మార్పు అతడికి ఆమోద యోగ్యంగా కనిపించింది. తన తాత్విక దృక్పథం నుంచి పరిశీలించటానికి ఈ ముగ్గురు రచయితలూ ఒదుగుతారు కాబట్టే సుదర్శనం వారిని మాత్రమే గ్రహించాడు.

"వ్యక్తి"ని ఆరాధించటం సుదర్శనంలో తరువాత కాలంలో పెరుగుతూ వచ్చింది.

"వ్యక్తుల జీవితాన్ని ప్రధానంగా తీసుకొని సామాజిక జీవితాన్ని స్ఫురింపచేసే సాహిత్య ప్రక్రియ నవల" అని సుదర్శనం "నవల – సామాజిక పరిణామం" అన్న వ్యాసంలో నవలను నిర్వచించాడు. "....జీవితం అర్థాన్ని, పరమార్థాన్ని సృష్టిస్తుంది కానీ ఆదర్శాలు జీవితాన్ని సృష్టించవని తెలుగు నవల గ్రహించే పరిస్థితి ఏర్పడుతున్నది. ఇంతకంటే అభ్యుదయం ఏం కావాలి?" అని సామాజికాదర్శాలకు దూరంగా, "వ్యక్తి"కి దగ్గరగా నవల జరగటాన్ని "అభ్యుదయ" పరిణామంగా కీర్తించాడు. సమాజంతో ముడిపడి ఉండే పాత్రల్ని "వాళ్ళు కేవలం సామాజిక శక్తులు నిర్మించిన కీలుబొమ్మలు" ("తెలుగు నవల – అధీర నాయకుడు") అని నిరసించాడు. సుదర్శనం సమాజ నిరసన, వ్యక్తి ఆరాధన ఈలోగా చాలా పైస్థాయిని చేరుకుంది. "కుటుంబరావు సాహిత్యం" మొదటి సంపుటాన్ని సమీక్షిస్తూ "కుటుంబరావు రచనల్లో వ్యక్తి – వ్యవస్థతో పోరాడి వ్యక్తిత్వాన్ని నిరూపించుకోవటం, మానవత్వానికి విజయం చేకూరడం ఎక్కడా కనిపించదు. ...నిజానికి కుటుంబరావుకూ, సీతప్పకూ తేడా కనిపించదు", అనేటంతగా అతని దృక్పథం తయారైంది. "నేటి యువత ఇజాలను నిరాసం చేయటం ప్రారంభించింది. నేటి కవులు వైయక్తిక దృక్పథం ఏర్పడేదాకా పయనించాలి", అని సుదర్శనం 1969 లోనే ప్రబోధించాడు. ఇదే దృక్పథం నుంచి "చివరకు మిగిలేది", "అల్పజీవి" నవలల్ని విశ్లేషించాడు. "మాలపల్లి" నవలా విశ్లేషణలో కూడా వ్యక్తి ధర్మాన్వేషణకే ప్రాధాన్యత నిచ్చాడు. సుదర్శనం దృష్టిలో తాత్విక నవల అంటే అనుభూతి పరమైన అస్తిత్వవాద వైయక్తిక అన్వేషణను చిత్రించేది మాత్రమే. ఈ దృక్పథం అతడు రాసిన "సమాజము – సాహిత్యము" (1972), "సాహిత్య నేపథ్యం" (1983), "కవి హృదయం" (1988), "గుడిపాటి వెంకటచలం" (జనవరి 1990) అన్న పుస్తకాల్లోనూ, ఇతర వ్యాసాల్లోనూ స్పష్టంగా కనిపిస్తుంది.

కాల్పనిక, ప్రతీక వాదాల మీద సుదర్శనానికున్న అభిమానానికి హద్దుల్లేవు. విశ్వనాథ తిరోగమన పునరుద్ధరణ వాదం సుదర్శనం దృష్టిలో కాల్పనిక వాదమే. అంతే కాదు అవతలి వైపున ఫ్రెంచి విప్లవం కూడా కాల్పనిక వాగమే! అతడు విశ్లేషించిన పాత్రలన్నీ ప్రతీకలే. చివరకు చలం అమీనా కూడా ప్రతీకే. ఏది ఏమైనా సుదర్శనం కల్పనా సాహిత్య విమర్శకు చేసిన సేవ కొత్తది, ఆలోచనాత్మకమైంది.

1970 తరువాత నాలుగేళ్ళలో నవలా సాహిత్య చరిత్రను గురించి వరసగా మూడు గ్రంథాలు వచ్చాయి. అవి బొడ్డపాటి వెంకట కుటుంబరావు "ఆంధ్ర నవలా పరిణామము" (1971), మొదలి నాగభూషణశర్మ "తెలుగు నవలా వికాసం" (1971), పుల్లాబొట్ల వెంకటేశ్వర్లు "తెలుగు నవలా సాహిత్య వికాసము" (1974). వీటిలో మొదటిది 1962లో ఉస్మానియా విశ్వవిద్యాలయానికి పి. హెచ్. డి. పట్టం కోసం సమర్పించిన సిద్ధాంత వ్యాసం. దీని రచయిత బి.వి.కుటుంబరావుకు– నవలా సాహిత్యం మీద గౌరవం కానీ, నవలా రూపాన్ని గురించిన అవగాహన కానీ లేవు. ఒక దృక్పథం అంతకంటే లేదు. ఇతడు అనేక నవలల్ని గురించి చేసిన విశ్లేషణలో లైబ్రరీల్లోని descriptive catalogue కు మించిన వివరాలు లేవు. ఇతడి "దృక్పథాన్ని" అర్థం చేసుకోవటానికి ఒక్క ఉదాహరణం మాత్రం ఇస్తాను. "మాలపల్లి"ని గురించి బి.వి కుటుంబరావు ఇలా అన్నాడు.

నాగరక ప్రపంచము గొడ్డుపోయినట్లుగా నిందు జిత్రింపబడినది జానపద జగత్తు. ధన విద్యాకుల సంపదలతో దులతూగువారెందరో యుండగా నిందు జిత్రింపబడిన ప్రధాన పాత్రలు సంఘ జఘన్యజ వర్గమువి. పూర్వ సంప్రదాయ ధిక్కారమున కీయుగ వాతావరణము నండ జూచుకొని యింత తెగించిన నవలా ప్రథమ ప్రయత్నమిదియే. (పు. 279)

ఇలాంటి "పరిశోధన"కు విశ్వవిద్యాలయం నుంచి పట్టం లభించటం ఆశ్చర్యం. విమర్శ మీద పరిశోధన చేసిన ఎస్.వి. రామారావు "కుటుంబరావు గారి విమర్శా విధానము సహేతుకముగా, శాస్త్రీయముగా, నిష్పాక్షికముగా నున్నది", అని ఈ పుస్తకానికి కితాబు ఇవ్వటం మరింత ఆశ్చర్యం ("తెలుగులో సాహిత్య విమర్శ" పు. 191). కుటుంబరావు నవలా విమర్శలో ప్రవేశపెట్టిన తప్పుడు పద్ధతులు ఇంకా అకెడెమిక్ విమర్శలో అప్పుడప్పుడూ దర్శనమిస్తూ ఉండటం మరింత బాధాకరం.

బి. వి. కుటుంబరావు పుస్తకం కంటే కాస్తమెరుగైన పుస్తకం మొదలి నాగభూషణ శర్మ "తెలుగు నవలా వికాసం". నాగభూషణ శర్మకు నవలా ప్రక్రియ మీద గౌరవం, నవలను అర్థం చేసుకోవటానికి అవసరమైన ఆధునిక దృక్పథం ఉన్నాయి. ఈ పుస్తకం ప్రణాళిక కూడా దాదాపు సక్రమంగానే ఉంది. నవలా సాహిత్య చరిత్రను చెప్పటంతో ఆగిపోకుండా పన్నెండు ప్రసిద్ధ నవలల్ని ప్రత్యేక విశ్లేషణకు గ్రహించటం ఈ పుస్తకం ప్రణాళికలో ఉన్న మరొక సుగుణం.

ప్రణాళిక బాగానే ఉన్నా రచన తగిన స్థాయిలో లేక పోవటం చేత నిరుత్సాహాన్ని మిగిల్చిన పుస్తకం "తెలుగు నవలా వికాసం". "నవల స్వరూప స్వభావాలు" అన్న మొదటి అధ్యాయం నవలా సిద్ధాంతం గురించి స్పష్టతలేక పోవటం చేత చర్విత చర్వణంగా, గందరగోళంగా తయారైంది. నవల చరిత్రను చెప్పిన అధ్యాయంలోనూ అలాగే జరిగింది. చారిత్రక నవలను గురించిన అధ్యాయంలో చారిత్రక దృష్టి లోపించింది. మనోవైజ్ఞానిక నవల మీద రాసిన అధ్యాయం తప్పుల తడకగా తయారైంది. చిట్ట చివరకి ఈడిపస్, ఎలెక్ట్రాకాంప్లెక్సులక్కూడా నాగభూషణ శర్మ తప్పుడు వ్యాఖ్యానాలు చెప్పాడు. అతడు చేసిన నవలల పరిశీలనలో కూడా లోతు లేదు. రూప విశ్లేషణ అసలే లేదు. పొరపాటు నిర్ణయాలూ, స్వవచన వ్యాఘాతాలూ, వాస్తవాలకు సంబంధించిన దోషాలూ (factual errors) పెద్ద సంఖ్యలోనే ఉన్నాయి. మొత్తం పుస్తకాన్ని చదివిన తరువాత కూడా పాఠకుడు నవలా విశ్లేషణకు ఒక methodology ని రూపొందించుకోలేడు. లోతైన ఆలోచన, మననం తక్కువ కావటం చేత నాగభూషణ శర్మ ప్రయత్నం చాలా పరిమితంగా మాత్రమే నవల అధ్యయనానికి తోడ్పడింది.

మూడవ పుస్తకం పుల్లాభొట్ల వెంకటేశ్వర్లు "తెలుగు నవలా సాహిత్య వికాసము". ఇంత వరకూ వచ్చిన నవలా సాహిత్య చరిత్రల్లో – ఇందులో ఎన్ని లోపాలున్నప్పటికీ – ఇదే ఉత్తమ గ్రంథం కూడా. ఈ పుస్తకంలోని ప్రధానమైన లోపం భాష. ఆధునిక సాహిత్య ప్రక్రియ అయిన నవలను గురించి అతి చాదస్తమైన గ్రాంథిక భాషలో రాయటంలో సామంజస్యం లేదు. ఈ పుస్తకంలో వివిధ అధ్యాయాలకు

వీరు పెట్టిన పేర్లు (titles) కూడా వీరగ్రాంథికంలో ఉన్నాయి. సాహిత్య విమర్శకు స్పష్టమైన, శాస్త్రీయమైన భాష మాత్రమే అవసరం. అలంకారికశైలి విమర్శకుడి ఆలోచనా రాహిత్యాన్ని కప్పుకోవటానికి మాత్రమే పనికి వస్తుంది.

పుల్లాభొట్ల వెంకటేశ్వర్లు తన గ్రంథంలోని మొదటి అధ్యాయంలో రూప చర్చ చేశాడు. కానీ అది మరింత లోతుగా, విశ్లేషణాత్మకంగా ఉండవలసిన అవసరం ఉంది. Theory of the Novel ను గురించి పాశ్చాత్య విద్వాంసుల సిద్ధాంతాలతో తగినంత పరిచయం లేక పోవటం చేత కాబోలు ఈ భాగం కాస్త పేలవంగా ఉంది. వెంకటేశ్వర్లు చేసిన నవలల వర్గీకరణ కూడా నిర్దుష్టంగా లేదు. వస్తువును అనుసరించి నవలలు, రచనాప్రక్రియ ననుసరించి నవలలు, వస్తు పోషణ ననుసరించి నవలలు అని మూడు వర్గాలుగా నవలలు విభజించ బడ్డాయి. ఈ విభజనలో కానీ, ఆయా శీర్షికల కింద సాగిన చర్చలోకానీ స్పష్టత లేదు. నవలలో వస్తువుకూ, రూపానికీ సంబంధించిన గతితర్కాన్ని గురించి వెంకటేశ్వర్లు దాదాపుగా పట్టించుకోలేదు. ఇతడు పేర్కొన్న అనేక వర్గీకరణలకు అసలు అస్తిత్వమే లేదు. తరువాత అధ్యాయంలో నవలల విశ్లేషణ వద్దకు వచ్చేసరికి ఆధునిక సామాజిక, మనస్తత్వ శాస్త్రాలతో రచయితకు మరింత పరిచయం అవసరమన్న విషయం బయట పడుతుంది. నవలా సాహిత్య చరిత్రను మూడు యుగాలుగా విభజించి చర్చించినప్పుడు వెంకటేశ్వర్లు యుగలక్షణ సమన్వయం చేశాడు. ఆ యుగంలో నవలతో పాటు ఇతర సాహిత్య ప్రక్రియల్లోనూ, కొన్ని సందర్భాల్లో ఇతర భారతీయ సాహిత్యాల్లోనూ వచ్చిన పరిణామాల్ని స్థూలంగా చర్చించాడు. ఇది ఈ గ్రంథానికున్న ప్రత్యేకత, గొప్పతనం.

1972లో సాహిత్య అకెడెమీ "తెలుగు నవల – నూరు సంవత్సరాలు"అన్న సమీక్షా సంకలనాన్ని ప్రచురించింది. 1975లో "యువ భారతి" Telugu Novel అన్న పేర మరొక సమీక్షా సంకలనాన్ని ప్రచురించింది. 1980 లో "అభ్యుదయ" నవల ప్రత్యేక సంచిక వచ్చింది. ఈ మూడు సంకలనాల్లోనూ కొన్ని మంచి వ్యాసాలున్నాయి.

ఇంత వరకూ పేర్కొన్న చరిత్రలూ, సంకలనాలూ రావటానికి ముందుగానే కల్పనా సాహిత్య విమర్శలోకి మార్క్సిస్టు విశ్లేషణను ప్రవేశపెట్టిన గౌరవం రా.రా.కు (1968–69) దక్కుతుంది. మార్క్సిస్టు విమర్శ అంతకు ముందు లేదని కాదు. అది ఎక్కువగా theoritical criticism గానూ, లేదా కవిత్వానికి పరిమితంగా అనువర్తించబడ్డ రూపంలోనూ ఉండేది. దాన్ని రాల్ఫ్‌ఫాక్స్, జార్జ్‌లూకాచ్ మొదలైన మార్క్సిస్టు సాహిత్య వేత్తల సిద్ధాంతాల వెలుగులో నవలా సాహిత్యానికి అనువర్తింపచేసి రా.రా. కొన్ని సమీక్షా వ్యాసాలు రాశాడు. అవి అతని నిబద్ధతకూ, నిశితమైన ఆలోచనకూ, సుకుమారమైన సంవేదనకూ నిదర్శనాలు. కానీ, రా.రా. తరువాత రా.రా. సంప్రదాయం బలంగా కొనసాగటం లేదన్నది మాత్రం నిజం.

నవలకు సంబంధించిన మరొక అంశంలో మంచి కృషి చేసిన విమర్శకుడు కోడూరి శ్రీరామమూర్తి. అతడు రాసిన "తెలుగునవలా సాహిత్యం – మనోవిశ్లేషణ" (1979) అన్న గ్రంథం నవలా సాహిత్య విమర్శలో ఒక మైలురాయి. ఫ్రాయిడ్ ప్రతిపాదించిన

స్వప్న, లైంగిక సిద్ధాంతాలు; ఆడ్లర్ ప్రతిపాదించిన "ఇండివిజువల్ సైకాలజీ"లోని ఆత్మన్యూనతా, ఆత్మోద్ధతా సిద్ధాంతాలు; యూంగ్ ప్రతిపాదించిన "అనెలిటికల్ సైకాలజీ" లోని సామూహిక అంతశ్చేతన సిద్ధాంతం (Collective unconscious) మొదలైనవి తెలుగు నవలా సాహిత్యాన్ని ప్రత్యక్షంగానూ, పరోక్షంగానూ ఎలా ప్రభావితం చేశాయో లోతుగా, సంయమన పూర్వకంగా శ్రీరామమూర్తి ఈ పుస్తకంలో చర్చించాడు. వీటి ప్రభావం పాత్ర పోషణ మీద, తద్వారా నవలలోని వస్తువుమీద – మాత్రమే కాకుండా కథనం మీద కూడా ఎలా పడిందో సోదాహరణంగా చర్చించాడు. కానీ ఇతడి విశ్లేషణలో ఎక్కువ భాగాన్ని ఫ్రాయిడ్, ఆడ్లర్‌లు మాత్రమే దోచుకున్నారు. శ్రీరామమూర్తి యూంగ్ ప్రభావం ప్రసరించటానికున్న తీరును మరింత లోతుగా చర్చించి ఉంటే బాగుండేది. మామూలు ప్రతీకలకూ (symbols), చిరంతన ప్రతీకలకూ (archetypes) ఉన్న తేడానూ, అది తెలుగు నవలా సాహిత్యంలో కనిపిస్తున్న తీరునూ కూడా చర్చించవలసి ఉంది. అంతేకాదు. కరెన్‌హోర్నీ, హెన్రీ స్టాక్ సలివన్, ఎరిక్ ఫ్రోమ్ మొదలైన "నవఫ్రాయిడియన్లు" వ్యక్తి మనస్తత్వ నిరూపణలో సంఘానికున్న పాత్రను గురించి చేసిన సూత్రీకరణల్ని ఆధారం చేసుకొని నవలా సాహిత్యాన్ని పరిశీలించవలసిన అవసరం కూడా ఉంది. మొత్తం మీద కోడూరి శ్రీరామమూర్తి నవలా సాహిత్య విమర్శకు చేసిన సేవ గొప్పది. కానీ ఈ పద్ధతికి తొలిబాటలు వేసిన వాడు ఆర్.ఎస్. సుదర్శనమే నన్న వాస్తవాన్ని విస్మరించ కూడదు. అతడు రాసిన "తెలుగు నవల – అధీర నాయకుడు", "మనోవైజ్ఞానిక నవల" అన్న వ్యాసాల్లో ఈ కొత్త పద్ధతికి దారి చూపాడు.

1980 తరువాత నవలా సాహిత్యాన్ని గురించి విమర్శ రావటం బాగా తగ్గిందనటంలో సందేహంలేదు. అందుకు చాలా కారణాలున్నాయి. వాటిని గురించి చర్చించటానికి ఇది సమయం కాదు.

వివిధ సాహిత్య పత్రికల్లో నవలా సాహిత్యాన్ని గురించి గుర్తుంచుకో దగిన వ్యాసాలు చాలానే వచ్చాయి. "కథనశిల్పం" గురించి మొదలి నాగభూషణ శర్మ, బుచ్చిబాబును గురించి రామమోహన రాయ్, కొడవటిగంటిని గురించి కె.వి.ఆర్., "చైతన్య ప్రవంతి"ని గురించి కోడూరి శ్రీరామమూర్తి, "ప్రజల మనిషి"ని గురించి వరవరరావు, "దయానిధి మనస్తత్వ పరిశీలన" గురించి నవీన్, "అంపశయ్య"ను గురించి టి.ఎల్. కాంతారావు, కొడవటిగంటి శైలిని గురించి ఆర్వియార్, "అరవై సంవత్సరాల తెలుగు నవల (1926 – 1986)" ను గురించి సుదర్శనం, "రావిశాస్త్రి నవలలు"గురించి నేను – రాసిన వ్యాసాలు వాటిలో కొన్ని మాత్రమే.

ఈ వ్యాసం ప్రారంభంలో రూప విశ్లేషణ ప్రాధాన్యతను గురించి చెప్పాను. వస్తువు మాత్రమే సాహిత్యం కాదు. వస్తువును సాహిత్యంగా (అంటే కావ్యంగా, నాటకంగా, నవలగా, కథగా) మార్చేది రూపం లేదా శిల్పం. రూపం కంటే వస్తువు కున్న ప్రాముఖ్యత ఎక్కువే అయినా వీటి మధ్య ఒక గతితార్కిక సంబంధం ఉంటుంది. రూపానికి పరిణామం, చరిత్ర ఉంటాయి. ఆ చరిత్రకూ, సామాజిక చరిత్రకూ దగ్గరి సంబంధాలు కూడా ఉంటాయి. విమర్శలో వస్తువును గురించి మాత్రమే పరిశీలన జరిగితే కరపత్రానికీ, కావ్యానికీ ఉన్న తారతమ్యం అర్థంకాదు.

Aesthetic value ను తన పరిధిలోకి తీసుకోని సాహిత్య విమర్శ, వస్తువును తన పరిధిలోకి తీసుకోని రూపవాదం (Farmalism) లాగా పాక్షికమైనది మాత్రమే.

నవలా స్వరూపాన్ని గురించిన విమర్శ తెలుగులో చాలా తక్కువగానే వచ్చింది. యజ్ఞేశ్వర సోమయాజి నవల రూపాన్ని గురించి రాసిన వ్యాసాలు ఇప్పుడు మనకు అందుబాటులో లేవు. కొడవటిగంటి 1940 లో "నవల – చిన్నకథ" లాంటి కొన్ని వ్యాసాలు రాశారు. స్మార్తిశ్రీ 1953 లో "నవల – ప్రధానాంగాలు" అన్న పేరుతో ఒక వ్యాసాన్ని రాశారు. నవలా సాహిత్య చరిత్రలు రాసిన బొడ్డపాటి, మొదలి, పుల్లాభొట్ల కూడా రూపచర్చ చేయటానికి ప్రయత్నించారు. కానీ ఆ ప్రయత్నాలు అసమగ్రంగానే ఉన్నాయి. మాదిరాజు రంగారావు "నవల – స్వరూప సమాలోచనము" (1987) అన్న పుస్తకం రూపం విశ్లేషణే ప్రధానంగా రాయబడింది. ఇ.ఎమ్. ఫార్‌స్టర్, ఎడ్విన్ ముయర్ లాంటి ఆంగ్ల విమర్శకులు చెప్పిన కొన్ని సూత్రాలను తెలుగులో చెప్పటం దగ్గరే ఈ పుస్తకం ఆగిపోయింది. ఆ సూత్రాలను తెలుగు నవలా సాహిత్యానికి అనువర్తించి పరిశీలించే ప్రయత్నం – కొద్దిగా కూడా – ఈ పుస్తకంలో జరగలేదు. గత సంవత్సరం (1988) నేను "నవలాశిల్పం" అన్న పుస్తకాన్ని ప్రచురించాను. అందులో మొదటి అధ్యాయంలో ప్రపంచ సాహిత్యంలోనూ, తెలుగులోనూ నవల పుట్టుకకు దారితీసిన సామాజిక, బౌద్ధిక పరిణామాలనూ; నవలకూ, జీవితానికి ఉన్న సంబంధాన్నీ చర్చించాను. తరువాత మూడు అధ్యాయాల్లో శిల్పానికి సంబంధించిన వివిధ అంశాలను పరిశీలించాను. నవలల్లో శైలీ విశ్లేషణకు ఒక అధ్యాయాన్ని ప్రత్యేకించాను. చివరి అధ్యాయంలో సామాజిక మార్పుకు నవల చేసే దోహదాన్ని, నవలా ప్రక్రియ భవిష్యత్తును చర్చించాను. సూత్రం చెప్పిన ప్రతి సందర్భంలోనూ తెలుగు నవలల్ని ఉదాహరణాత్మకంగా పరిశీలించాను. ఈ గ్రంథం సమగ్రమైందన్న భ్రాంతి నాకు లేదు. మనం ఈ రంగంలో సాధించవలసింది సాధించిన దానికంటే ఎన్నోరెట్లు ఎక్కువ ఉందని నాకు తెలుసు.

ఇప్పుడు మన విశ్వవిద్యాలయాల్లో నవలా సాహిత్యాన్ని గురించి జరిగిన పరిశోధనను గురించి ఆలోచిద్దాం.

నేను చూచినంత వరకూ పరిశోధనా వ్యాసాల సాధారణ స్థాయి (general standard) చాలా తక్కువగా ఉంది. అందుకు బాధ్యత విద్యార్థులది మాత్రమే అనటానికి ఎంత మాత్రమూ వీలులేదు. నవలలోని కథను చెప్పటం దగ్గరే అనేక పరిశోధనా వ్యాసాలు ఆగిపోతున్నాయి. రచయిత జీవిత చరిత్ర, రచయితతో ఇంటర్వ్యూ మొదలైన అధ్యాయాలు సాధారణంగా పరిశోధనా వ్యాసం సైజును పెంచటానికి మాత్రమే పనికొస్తున్నాయి. ఆంగ్లంలో నవలా సిద్ధాంతాన్ని గురించి ఉన్న గొప్ప గ్రంథాల్లో ఒక్కదాన్ని కూడా చదవకుండా చాలామంది పరిశోధక విద్యార్థులు నవలలమీద 'పరిశోధన' చేస్తున్నారు. వీటిలో శిల్పాన్ని గురించిన ఎరుకగానీ, రూప విశ్లేషణ కానీ దాదాపుగా కనిపించటం లేదు. పరిశోధనలో నిజాయితీ కూడా అంతంత మాత్రంగానే ఉంది. Acadamic Padding ను తీసివేస్తే అనేక పరిశోధనా వ్యాసాల్లో ఒక చిన్న వ్యాసానికి తగినంత విషయ పరిజ్ఞానం కూడా

కనిపించటంలేదు. ఒక విమర్శా దృక్పథం నుంచి చేసిన పరిశోధనలు మనకు చాలా అరుదుగా మాత్రమే వచ్చాయి. విశ్వవిద్యాలయాల రిసర్చ్ కమిటీలు పరిశోధనల స్థాయిని పెంచటానికి అవసరమైన చర్యలు తీసుకోకపోతే పరిశోధన నిష్ప్రయోజనంగా తయారయ్యే కాలం ఎంతో దూరంలో లేదనిపిస్తోంది. "ఫలానా రచయిత – ఒక పరిశీలన" అన్న సంప్రదాయం పోవాలి. సమస్యల మీద, వాదాలమీద, చారిత్రక దశల మీద, రూపానికి సంబంధించిన వివిధ అంశాల మీద పరిశోధనలూ, తులనాత్మక అధ్యయనాలూ జరగాలి. తాము ప్రత్యేక శ్రద్ధతో అధ్యయనం చేయని విషయాల మీద పర్యవేక్షణకు ఉపాధ్యాయులు అంగీకరించ కూడదు. పరిశోధనలో నిజాయితీకి ప్రాధాన్యతనివ్వాలి. పరిశోధన ఒక దృక్పథం నుంచి జరిగేలా చూడాలి.

మంచి పరిశోధనా వ్యాసం ఉన్నత శ్రేణికి చెందిన విమర్శగా స్వంత ప్రతిపత్తిని కలిగి ఉంటుంది. నా దృష్టికి వచ్చిన వాటిలో ఆ స్థాయికి దగ్గరగా ఉన్న వాటిని పేర్కొంటున్నాను. "తెలుగు నవలల్లో సామాజిక చైతన్యం" – పి. సంజీవమ్మ, "చివరకు మిగిలేది" – కాత్యాయనీ విద్మహే, "తెలంగాణా విమోచనోద్యమం – తెలుగునవల" – వరవరరావు, "మాలపల్లి – గాంధీ దృక్పథం" – జి. అంజనేయులు నాయుడు, "చదువు – ఒక పరామర్శ" – టి.జి.ఆర్. ప్రసాద్, "ఆధునికాంధ్ర సాహిత్యంలో చైతన్యస్రవంతి" – వై. రామకృష్ణారావు. వీరిలో సంజీవమ్మ, వరవరరావు తాము నమ్మిన మార్క్సిస్టు దృక్పథం నుంచి పరిశీలించారు. విషయసేకరణలోనేగాక విశ్లేషణలోకూడా వీరిద్దరూ చక్కని మౌలికతను చూపించారు. నవలను చారిత్రకంగా అధ్యయనం చేయటం వీరి ప్రత్యేకత. కాత్యాయనీ, ప్రసాద్ ఎంతో సమాచారాన్ని సంపాదించి, నిజాయితీగా వ్యాఖ్యానించారు. అంజనేయులు నాయుడు చారిత్రక నేపథ్యంలో "మాలపల్లి" నవలను ఉంచి గాంధీ దృక్పథం నుంచి పరిశీలించాడు. రామకృష్ణారావు రూపానికి సంబంధించిన ఒక సాంకేతిక విషయాన్ని తీసుకొని చక్కని అధ్యయనం చేశాడు.

ఇది నవలా సాహిత్య విమర్శకు సంబంధించిన స్థూల పరిచయం మాత్రమే.

ఇంత వరకూ నవలా సాహిత్య విమర్శను గురించి చెప్పిన దాదాపు అన్ని విషయాలూ కథాసాహిత్య విమర్శకూ వర్తిస్తాయి.

కథా సాహిత్యాన్ని గురించి విమర్శ ఎప్పుడు ప్రారంభమైందో చెప్పటం కష్టం. కానీ కథానికా స్వభావాన్ని గురించీ, శిల్ప విన్యాసాన్ని గురించీ మంచి వ్యాసాలు చాలానే వచ్చాయి. ఇంద్రగంటి హనుమచ్ఛాస్త్రి "కథానిక" (1936), మహమ్మద్ ఖాసింఖాన్ "కథానికా రచన" (1944), పాలగుమ్మి పద్మరాజు "కథానికా శిల్పం" (1946), కొడవటిగంటి కుటుంబరావు "నవల – చిన్నకథ" (1946) "రేపటి కథాసాహిత్యం" (1956), శాంతి కృష్ణమూర్తి "కథలు రాయటం ఎలా?" (1955), శార్వరి సంపాదకత్వంలో వచ్చిన వివిధ రచయితల వ్యాస సంకలనం "కథలెలా రాస్తారు?", అర్.ఎస్. సుదర్శనం "తెలుగు కథ – శిల్పం" (1974), నవభారతి

వారు ప్రచురించిన వ్యాససంకలనం "అందాల తెలుగు కథ" (1980), నేను రాసిన "కథాంగాలు - ఒక పరిశీలన" (1982) వాటిలో ముఖ్యమైనవి. వీటన్నిటిలోనూ అనుభవం మీద ఆధారపడ్డ సలహాలూ, విశ్లేషణలు, సూత్రీకరణలు ఉన్నాయి. సాహిత్య విద్యార్థులకూ, యువ రచయితలకూ ఇవి నిస్సందేహంగా పనికొస్తాయి. "త్రిపుర" రాసిన ఒక్కొక్క కథకూ అనుబంధంగా ఒక చిన్న వ్యాఖ్యానాన్ని వివిధ విమర్శకుల చేత రాయించి ప్రచురించారు. ఇది ఒక విశిష్ట ప్రయోగం. రా.రా. తన కథాసంపుటి "అలసిన గుండెలు" (1982) కు "కథానిక - దాని శిల్పము" అన్న పేరుతో ఒక అనుబంధాన్ని చేర్చారు. తన కథల్ని తనే విశ్లేషించి చూపారు. రా.రా. వ్యాసం అతని ఇతర వ్యాసాలలాగే ఉన్నత ప్రమాణంలో ఉంది.

కథా సాహిత్య చరిత్రగా చెప్పుకోదగింది పోరంకి దక్షిణామూర్తి రాసిన "కథానికా వాఙ్మయం" (1975) మాత్రమే. ఇందులో కూడా, కథానికా ప్రస్థానాన్ని చారిత్రకంగా అధ్యయనం చేయటం, కథన విశ్లేషణ అరుదుగా కనిపిస్తాయి.

కొందరు కథా రచయితలను గురించి ప్రత్యేకంగా గ్రంథాలు రావటం కథానికా సాహిత్య విమర్శలో చెప్పుకోతగ్గ మంచి పరిణామం. రాచపాళెం చంద్రశేఖర రెడ్డి "గురజాడ తొలి కొత్త తెలుగు కథలు" (1985), కాళీపట్నం రామారావును గురించి వచ్చిన "కథాయజ్ఞం" (1982) అన్న వ్యాస సంపుటం మంచి ప్రయత్నాలు. చంద్రశేఖర రెడ్డి గురజాడ సామాజిక నేపథ్యాన్ని విపులంగా చర్చించి, కథలోని వస్తువును, రూపాన్ని విశ్లేషించాడు. "కథాయజ్ఞం"లో కా.రా. కథన శిల్పం గురించి సూరపరాజు రాధాకృష్ణమూర్తి, "చావు" కథను గురించి సూరపరాజు రాధాకృష్ణమూర్తి, చిలమకూరి రామబ్రహ్మం, "కా.రా. కథల్లో వస్తువు పట్ల నిజాయితీ"ని గురించి రామమోహన రాయ్ రాసిన వ్యాసాలు ఉన్నత ప్రమాణంలో ఉన్నాయి. కా.రా. కథాసంపుటానికి వెల్చేరు నారాయణరావు రాసిన పీఠికను మంచి విమర్శా వ్యాసంగా పరిగణించ వచ్చు. అలాగే "యజ్ఞం" కథను గురించి వాదోపవాదాలు ఆసక్తికరంగా జరిగాయి. నాకు తెలిసి ఒక కథను గురించి ఇంత చర్చ ఏ భాషలోనూ జరగలేదు. కానీ ఆ చర్చ - స్థాయిలో పతనమైపోయి కుయుక్తులకూ, కూటవాదాలకూ నిలయంగా మారిపోవటం బాధాకరమైన విషయం.

సాహిత్య అకాడెమీ 1982లో పన్నెండు మంది ప్రసిద్ధ కథా రచయితలను గురించి "తెలుగు కథా రచయితలు" అన్న వ్యాస సంకలనాన్ని ప్రచురించింది. అందులో "కరుణ కుమార" ను గురించి మధురాంతకం రాజారాం, కొడవటిగంటి ని గురించి కేతు విశ్వనాథరెడ్డి, బుచ్చిబాబును గురించి డి. రామలింగం, పద్మరాజును గురించి కొండముది శ్రీరామచంద్రమూర్తి చదవతగ్గ వ్యాసాలు రాశారు.

ఇలాంటి సంపుటాల్లోనే కాకుండా కథానికా సాహిత్యాన్ని గురించి పత్రికల్లోనూ, ప్రత్యేక సంచికల్లోనూ మంచి వ్యాసాలొచ్చాయి. కొడవటిగంటిని గురించి కె.వి.ఆర్., చా.సో. ను గురించి కొడవటిగంటి, సుదర్శనం., బీనాదేవిని గురించి నేనూ వ్యాసాలు రాశాం. ఈ సందర్భంలో ప్రత్యేకంగా చెప్పుకోతగింది తనకు నచ్చిన కథలను గురించి కోడూరి శ్రీరామమూర్తి రాసిన వ్యాస పరంపర.

కథానికను చదవటం, అర్థం చేసుకోవటం, వ్యాఖ్యానించటం ఎలాగో నేర్పే

పుస్తకాలు మనకు లేని కొరతను తీర్చటానికి సార్వత్రిక విశ్వవిద్యాలయం వారు ఒక చిన్న ప్రయత్నం చేశారు. వారు బి.ఎ. తెలుగు విద్యార్థుల కోసం ప్రచురించిన "కథానిక" అన్న సంకలనం కథానికా ప్రియులందరూ సాదరంగా ఆహ్వానించ తగ్గ విశిష్ట ప్రయోగం. ఇదే లోటును తీర్చటానికి కాళీపట్నం రామారావు ఒక మంచి ప్రయత్నం చేసాడు. కథానికా శిల్పానికి సంబంధించిన దాదాపు ఇరవై అంశాలను తీసుకొని యువరచయితలకూ, కొంత వరకూ సాహిత్య విద్యార్థులకూ సహాయకారిగా ఉండేలాగా చిన్న చిన్న వ్యాసాలు రాశాడు. అర్థం చేసుకోవటం కష్టమైన శిల్ప విషయాలను గురించి కూడా కా.రా. చాలా తేలికగా చెప్పగలిగాడు.

నవలను గురించి జరిగిన పరిశోధనతో పోల్చితే కథానిక మీద జరిగిన పరిశోధన మరింత తక్కువ. నేను నలుగురైదుగురు కథా రచయితల మీద వచ్చిన పరిశోధనా వ్యాసాలను శ్రద్ధగా చూచాను. వాటిలో ఒక్కటి కూడా ఆ రచయితలకు న్యాయం చేయలేదు. కథను అధ్యయనం చేసే పద్ధతికి సంబంధించిన ప్రాథమిక జ్ఞానం కూడా వాటిలో నాకు కనిపించలేదు. కథానిక మీద జరిగిన పరిశోధనలో చెప్పుకోతగ్గది పోరంకి దక్షిణామూర్తి "కథానిక – స్వరూప స్వభావాలు" అన్న పరిశోధనా వ్యాసం మాత్రమే. ఇందులో కూడా వివరణ, విమర్శ తక్కువే. కానీ విషయ సేకరణ బాగా ఉంది. ఇందులో ఉన్న academic padding ను తీసివేసి, మళ్ళీ ఒకసారి రాసి ప్రచురించి ఉంటే ఇది కథానిక మీద నాలుగు కాలాలపాటు నిలిచే గ్రంథమయ్యేది. ఇప్పుడు కూడా ఇది మంచి ఆకర గ్రంథంగా పనికి వస్తుందనటానికి సందేహంలేదు.

"తెలుగునకున్న వ్యాకరణ దీపం" కంటే విమర్శా దీపం మరింత చిన్నది. ఆ దీపం వత్తిని ఎగసన తోయటానికి విశ్వవిద్యాలయాలు చేయవలసింది చాలా ఉంది. మంచి సాహిత్యానికి, మంచి విమర్శకూ ఒక గతితార్కిక సంబంధం ఉంది. మంచి సాహిత్యం రాకుంటే మంచి సాహిత్య విమర్శ ఎదగదు. మంచి సాహిత్య విమర్శ రాకపోతే మంచి సాహిత్యం ఎదగదు.

విశ్వవిద్యాలయాల్లోని తెలుగు అధ్యయన శాఖలు – ముఖ్యంగా తెలుగు విశ్వవిద్యాలయం – ఈ రంగంలో తమ బాధ్యతను గుర్తిస్తాయనీ, మౌలికమైన ఆలోచనను ఇప్పుడైనా ప్రారంభిస్తాయనీ ఆశిద్దాం. (1989)○

* * *

విశ్వనాథ 'వేయి పడగలు' రూపం, సారం

విశ్వనాథ "వేయి పడగలు" తెలుగులోనేకాదు ప్రపంచ సాహిత్యంలోనే అరుదైన నవల. ఈనాడు ప్రచలితంగా ఏ నిర్వచనానికీ లొంగని నవల. అనుభవ వైశాల్యంలో, నిర్మాణ కౌశలంలో "వేయి పడగలు" తో సాటి రాగల నవలలు ఏ సాహిత్యంలోనైనా అరుదుగా మాత్రమే ఉంటాయి. విశ్వనాథ భావజాలాన్ని వ్యతిరేకించే వారు కూడా "వేయి పడగలు"లో కనిపించే అసాధారణమైన ప్రతిభకు జోహారులర్పించక తప్పదు. కానీ ప్రతిభ మాత్రమే సాహిత్యం కాదు కదా!

కవిగా విశ్వనాథ ఎంతటి భావుకుడో, నవల రచయితగా అంతటి తార్కికుడు. తెలుగునవలా శిల్పానికి విశ్వనాథ చేసిన దోహదం కూడా గొప్పదే! తెలుగు నవలకు నిర్మాణ కౌశలం నేర్పింది విశ్వనాథే. కవితామయంగా నవలలు రాసిన మొదటి రచయిత విశ్వనాథే. తాను సృష్టిస్తున్న పాత్రలకు అచేతనజగత్తు ఒకటి ఉందన్న ఎరుకతో పట్టుపట్టి పాత్రపోషణ చేయటం విశ్వనాథతోనే ప్రారంభం. అందుచేత తెలుగునవల చరిత్రలో విశ్వనాథ స్థానం సుస్థిరమైంది.

"వేయి పడగలు"లోని కథావస్తువు – వివిధ రంగాల్లో భారతీయ సంస్కృతి పతనాన్ని చిత్రించటం, ఆంగ్లేయుల పరిపాలనా, వారితోపాటు వచ్చిన తాత్విక, సామాజిక భావాలూ, భారతీయ సంస్కృతి ప్రతిపాదించే విలువలను ఎలా నాశనం చేశాయో చూపించటం. ఆంగ్లేయుల రాకకు పూర్వం మనదేశంలో ఉన్న సంస్కృతీ, సామాజిక వ్యవస్థా ఉత్తమోత్తమమైనవని విశ్వనాథ విశ్వాసం. వారి దృష్టిలో భారతీయ సామాజిక వ్యవస్థ ఒక ధర్మ మంటపం. భగవంతుడు, జమీందారు, బ్రాహ్మణుడు, గణాచారి ఆ మంటపానికున్న నాలుగు స్తంభాలు. ధర్మార్థ కామ మోక్షాలు ఆ స్తంభాలకు కట్టిన అరటి చెట్లు. "ధర్మ మోక్షముల మధ్య ఊగుతున్న అర్థకామముల ఊయలలో" అనాటి ప్రజలు సుఖంగా నిద్రించే వారు. ఈ వ్యవస్థకూ, పాశ్చాత్య నాగరికతా వ్యామోహంతో దిగుమతి అవుతున్న కొత్త వ్యవస్థకూ మధ్య జరుగుతున్న సంకుల సమరాన్ని "వేయి పడగలు" మన హృదయాలను ద్రవింప చేస్తూ, మన బుద్ధులను సవాలు చేస్తూ చిత్రిస్తుంది.

ఈ చిత్రణ రెండు విభిన్న కథనమార్గాల ఆధారంగా జరిగింది. మూడు శతాబ్దాల కాలం భారతీయ సంస్కృతికి పట్టుగొమ్మగా ఉన్న సుబ్బన్న పేటలో వచ్చిన మార్పులను వాస్తవికస్థాయిలో చిత్రించటం మొదటిది. వాస్తవికతకు అతీతమైన అలౌకిక విషయాలను ప్రతీకల ఆధారంగా, స్వయంగా కల్పించిన గాథల (Myths) ఆధారంగా సూచించటం రెండవ మార్గం. ఈ రెండు మార్గాలనూ ఉపయోగించటంలో విశ్వనాథ చూపిన చాతుర్యం, ఊహాశక్తి అనన్య సాధ్యమైనవి. వాస్తవిక స్థాయినుంచి ప్రతీక స్థాయికి, ప్రతీక స్థాయినుంచి వాస్తవిక స్థాయికి కథనం

మారటం; కొన్ని చోట్ల ఈ రెండూ పాలూ నీళ్ళలా కలిసిపోవటం పాఠకుణ్ని ఆశ్చర్య చకితుణ్ని చేస్తుంది. ఇలా వాస్తవిక చిత్రణగా, ప్రతీకగా ఏకకాలంలో పాఠకుణ్ని తాకటం 'వేయి పడగలు'లో విశ్వనాథ సాధించిన ఘన విజయం.

పాశ్చాత్య సంస్కృతి ప్రభావం ప్రారంభమైనప్పటి నుంచీ దాదాపు 1930 వరకూ మన సమాజంలో వచ్చిన ప్రతి మార్పునూ విశ్వనాథ "వేయి పడగలు"లో చిత్రించాడు. వాటిని ధర్మారావు దృష్టికోణం నుంచి చర్చించాడు. ధర్మారావు భారతీయ మైనదంతా మంచిదనీ, పాశ్చాత్యమైనదంతా చెడ్డదనీ గట్టిగా నమ్మే మేధావి. అందుచేత అతడు ప్రతి మార్పునూ ద్వేషిస్తాడు, తిరస్కరిస్తాడు. కొన్ని సందర్భాలలో తాను ఎంత వరకూ మారాడో అంత వరకూ మాత్రమే మార్పును అంగీకరిస్తాడు. తనను దాటి పోతున్న మార్పును తిరస్కరిస్తాడు. ఇది అతనిలోని వైరుధ్యం. మార్పు జీవిత లక్షణమని, జీవితం మారటమంటే మానవ సంబంధాలు మారటమని, మారుతున్న మానవ సంబంధాలు నూతన సామాజిక వ్యవస్థలను సృష్టించుకుంటాయని ధర్మారావు అంగీకరించడు. భారతీయ సంస్కృతి పతనమైపోతూ ఉందన్నదే ధర్మారావు ఆవేదన. ఆ ఆవేదనే "వేయి పడగలు"లో కథావస్తువు. విశ్వనాథ – ధర్మారావు రూపంలో చెప్పుకున్న వేయిపుటల స్వగతమే "వేయి పడగలు". "అహో! ఏమి కాలము, ఏమి మార్పు? ఎన్నెన్ని పాతవి నశించి, కొత్తవి తలజూపినవి? నా జాతి ఇంత దైవోపహతయైన దేలకో!" అని ధర్మారావు పరితపిస్తాడు. ఆ పరితాపమే నవల కంఠస్వరం.

ధర్మారావు అభిప్రాయం ప్రకారం సనాతన ధర్మంయొక్క స్వరూపం ఇలా ఉంటుంది. రాజకీయ వ్యవస్థకు రాజు ప్రతినిధి. సామాజిక వ్యవస్థకు పునాది చాతుర్వర్ణ వ్యవస్థ. ఆర్థిక వ్యవస్థకు మూలం దేవ మాతృకలు – అంటే వర్షాధారంతో పెరిగే పైరుపచ్చలు. ద్రవ్య ఆర్థిక విధానం, పరిశ్రమలు సనాతన ధర్మానికి విరోధులు. మత వ్యవస్థకు గండ్లు పడకూడదు. కుటుంబ వ్యవస్థ ఆర్ష వివాహ పద్ధతి మీదా, స్త్రీ పాతివ్రత్యం మీదా మాత్రమే ఆధారపడి ఉండాలి. ప్రేమ వివాహాలు సనాతన సంస్కృతికీ, కర్మ సిద్ధాంతానికీ వ్యతిరేకం. భారతదేశానికి లేదా ఆంధ్రదేశానికి సుబ్బన్నపేట ప్రతీక. సుబ్బన్నపేట దేవుడైన సుబ్రమణ్యేశ్వరుడు శివస్వరూపుడు. జమీందార్ల కులదైవమైన వేణుగోపాలస్వామి విష్ణు స్వరూపుడు. ధర్మారావు – కాస్త శైవ పక్షపాతం ఉన్నా – శివ కేశవాద్వైతానికీ, ధర్మాద్వైతానికీ ప్రతీక. అతడు సనాతన సంస్కృతికి సర్వజ్ఞణ్ణనుకొనే వ్యాఖ్యాత, ప్రచారకుడు. ఈ వ్యవస్థలన్నీ ఇలా కొనసాగుతున్నంత కాలమూ "స్వర్గమర్త్యలోకములమధ్య, ప్రత్యక్షాప్రత్యక్షములమధ్య ఒకస్థిరమైన సంబంధము" కొనసాగింది. సుబ్రమణ్యేశ్వరుని వేయిపడగలు సహస్రముఖమైన ధర్మం. అతని నాలుగు పడగలు పురుషార్థాలకు, రెండు పడగలు దాంపత్య ధర్మానికి, ఒక పడగ పైరు పచ్చలకు ప్రతీకలు.

సంప్రదాయాన్ని రక్షింప వలసిన జమీందారు రంగారావు ధర్మారావును తిరస్కరించి, సనాతన ధర్మానికి వ్యతిరేకి అయిన నాగేశ్వరరావును దివానుగా నియమిస్తాడు. అప్పుడు కాలానికి ప్రతీక అయిన గణాచారి

వేయి పడగల పాము విప్పారుకొని వచ్చి
కాటందు కొన్నదీ కలలోన రాజును

అని హెచ్చరించటంతో కథ ప్రారంభమౌవుతుంది. అక్కణ్ణుంచి విశ్వనాథ కథన చాతుర్యం మనల్ని తన వెంట లాక్కుపోతుంది. సుబ్బన్నపేట పూర్వ చరిత్ర, కృష్ణమనాయుడు, రుక్మిణమ్మారావు చనిపోవటం, రంగారావు పాశ్చాత్య నాగరికతా వ్యామోహంతో పూర్తిగా పతితుడు కావటం, రామేశ్వర శాస్త్రి మరణం, ధర్మారావు విద్యాభ్యాసం, బ్రహ్మసమాజం – దివ్యజ్ఞాన సమాజాల ప్రభావం, ధర్మారావు కుటుంబ జీవితం, అతని ప్రతిభ, వాదనానైపుణ్యం, హరప్ప తండ్రిని ధర్మమార్గంలోకి మళ్ళించి తనకు తానుగా తనువు చాలించటం, గిరిక వేణుగోపాల స్వామిలో లీనం కావటం, అరుంధతి, గణాచారి చనిపోవటం, ధర్మారావు చిన్న అరుంధతిని వివాహం చేసుకోవటం.....ఇదీ కథ. "వేయి పడగలు" విసుగుకలిగించకుండా, పాఠకుడి ఆలోచనకు విరామం ఇవ్వకుండా చదివిస్తుంది. తెలుగు నవలా రచయితల్లో విశ్వనాథకున్న కథన చాతుర్యం ఇతరులలో చాలా అరుదుగా మాత్రమే కనిపిస్తుంది.

"వేయి పడగలు"లోని కథ రెండు భాగాలుగా విభజింపబడింది. గుండేరుకు వచ్చిన రెండు వరదలూ రెండు తరాలు అదృశ్యం కావటాన్ని సూచిస్తాయి. మొదటి వరదకు ముందు చెక్కు చెదరని ధర్మమంటపంతో ప్రాచీన సంస్కృతికి ప్రతీకగా ఉన్న సుబ్బన్నపేట, రెండవ గుండేరు వరద తరువాత "సుభాన్‌పేట"గా మారిపోతుంది. If winter comes can spring be far behind అన్నట్లుగా వేయిపడగలు చివర ఆశారేఖ లేకపోలేదు. ఈ నవల నిరాశతో ప్రారంభమైనా ఆశావాదంతోనే ముగుస్తుంది. తాను గౌరవించిన వ్యక్తులు, వారు ప్రాతినిధ్యం వహించిన వ్యవస్థతోపాటు ఒకరి తరువాత ఒకరు అదృశ్యం కావటంతో ధర్మారావు, నవల చివర తన జీవితాన్ని సింహావలోకనం చేసుకొంటాడు. కృష్ణమ నాయుడితో స్వామి పడగలు నశించాయి. రుక్మిణమ్మారావుతో రాజ్ఞీత్వం నశించింది. గోపన్నతో ప్రభుభక్తి, దేవదాసితో భగవంతునికర్పితమైన కళలూ నశించాయి. పసరికతో సహజమైన పైరు పచ్చలు అదృశ్యమయ్యాయి. గణాచారితో భగవంతుడే అదృశ్యమై పోయాడు. "ఇకనేమి మిగిలినది?" అని ధర్మరావు తన్నుతాను ప్రశ్నించుకుంటూ ఉన్న తరుణంలో చిన్న అరుంధతి వచ్చి, భర్తను ఆర్ద్రంగా చూస్తూ "నేను మిగిలితిని" అంటుంది. ధర్మారావు హృదయంలో "సముద్ర మధనవేళ క్షీరసాగర గర్భగత తరంగములనుండి చంద్రుడావిర్భవించినట్లు ఒక మహానంద రేఖ" పొడ సూపుతుంది. అప్పుడు ధర్మారావు "ఔను, నీవు మిగిలితివి. ఇది నా జాతిశక్తి. నా అదృష్టము. నీవు మిగిలితివి" అంటాడు. చిన్న అరుంధతి తాత్వికంగా పెద్ద అరుంధతికి మరో రూపం మాత్రమే. ధర్మారావుకు అరుంధతి మిగలటం వివాహ వ్యవస్థ పునర్వికసనం మాత్రమే. అలాగే దారితప్పి, కొడుకు హరప్ప ద్వారా కర్తవ్యం తెలుసుకున్న జమీందారు రంగారావు రాజకీయ వ్యవస్థకు పునర్వికసనం. ఇది కారుచీకటి వంటి "వేయి పడగలు" లోని కాంతిరేఖ.

"వేయిపడగలు" కావ్యాత్మ ధర్మారావు వ్యక్తిత్వం మాత్రమే అనే వాదం కూడా వుంది. అది అర్థసత్యం మాత్రమే. ధర్మారావు పండితుడు, మేధావి. అందుకు సందేహం లేదు. కానీ అతని పొగరు, తాను మహాయోగినన్న దాంభికత్వం,

తనను శిరసావహించని వారిపట్ల అతని కోపం, తానందరికీ ముక్తి ప్రదాతనన్న అతని ఆత్మవిశ్వాసం, మార్పులోని మంచి చెడ్డల్ని తర్కించలేని అతని అసహనం, అతని పునరుద్ధరణ తత్వం – అతడి మీద మనకు గౌరవం కలగటానికి అడ్డుపడతాయి. కావ్య వస్తువు మీద మనకు వ్యతిరేక భావాన్ని కలుగచేస్తాయి. రంగారావే కావ్యాత్మ అయితే అది శిల్పపరంగా పరాజయం మాత్రమే.

"వేయి పడగలు"లోని కథావస్తువు గురించి నాలుగు మాటలు చెప్పి ఈ వ్యాసాన్ని ముగిస్తాను.

ఏ సంస్కృతికైనా కొన్ని వ్యవస్థలు ఆధారభూతంగా ఉంటాయి. కాని ఆ వ్యవస్థలే సంస్కృతికావు. వ్యవస్థలలో మార్పులు రావటం, వ్యవస్థలే మారటం ఏ సజీవ సంస్కృతిలోనైనా కనిపించే పరిణామమే. ఏదో ఒక చారిత్రక దశలో వ్యవస్థల్ని చూసి అదే సంస్కృతి అని భావించటం పొరపాటు. విశ్వనాథ రాజరిక వ్యవస్థనూ, చాతుర్వర్ణ వ్యవస్థనూ సనాతన ధర్మంగా, భారతీయ సంస్కృతిగా భావించాడు. ఇవి లేనినాడు కూడా భారతీయ సంస్కృతి ఉండేదని, ఇవి లేక పోయిననాడు కూడా అది మిగలవచ్చుననీ విస్మరించాడు. ఈ మూడు వ్యవస్థలూ చారిత్రక పరిణామ క్రమంలో ఉద్భవించినవేనన్న సత్యాన్ని నిరాదరించాడు. ఫ్యూడల్ – జమీందారీ యుగంలో ఈ వ్యవస్థలు పూసిన పిచ్చిపూలని చూచికూడా విశ్వనాథ మురిసిపోయాడు. వీటిని సమర్థించటానికి తన తార్కిక శక్తినంతా ఉపయోగించాడు. జమీందారీ వ్యవస్థను సమర్థించటానికి ప్రజాస్వామ్యాన్ని, సామ్యవాదాన్ని తిరస్కరించాడు. చాతుర్వర్ణ వ్యవస్థను సమర్థించబోయి రామేశ్వర శాస్త్రిని "వర్ణాశ్రమ ధర్మములన్నియు ముద్దకట్టిన మూర్తి. భారతదేశము యొక్క ఆత్మ. త్రయీ విద్యకొక వ్యాఖ్యానము" అన్నాడు. రామేశ్వరశాస్త్రి నాలుగు వర్ణాల స్త్రీలనూ పెళ్ళి చేసుకొని, ఒక భోగాంగనను ఉంచుకున్నవాడు. బ్రాహ్మణుడు నాలుగు కులాల స్త్రీలను వివాహం చేసుకునే అధికారాన్నిచ్చింది వేదాలు కాదు, "మనుధర్మ శాస్త్రం" కాబట్టి రామేశ్వరశాస్త్రి "త్రయీవిద్య"కు వ్యాఖ్యానం కావటం అసాధ్యం. దేవ మాతృకలమీదున్న అభిమానంతో విశ్వనాథ రైలుమార్గాలను, నిర్బంధ విద్యను, కొళాయిలను, కరెంటునూ, ద్రవ్య ఆర్థిక విధానాన్నీ పారిశ్రామికీకరణాన్నీ – అదీ ఇదీ ఏమిటి కొత్తగా వస్తూ ఉన్న ప్రతి అంశాన్ని ద్వేషించాడు. నీటి పారుదల సౌకర్యం వచ్చి చేలు మళ్ళుగా మారుతున్న పరిణామాన్ని సనాతన సంస్కృతికి వ్యతిరేకంగా భావించాడు. "పొలములన్నియు మాగాణియైనచో పసరిక ఎచ్చట బ్రతుకును?" అని ప్రశ్నించాడు. చివరకు "ఒత్తుకొని వచ్చు నదేవమాతృకల ముందాతడు నిలుపలేక పోయెను" అని చెప్పి, పసరిక చావును భయంకరంగా వర్ణించాడు.

కళా విలువల దృష్టితో చూచినప్పుడు 'వేయిపడగలు' కంటే 'ఏకవీర' గొప్ప నవల అన్న అభిప్రాయం చాలామందిలో ఉంది. 'ఏకవీర' గొప్ప నవల కావచ్చునేమో కాని విశ్వనాథ భావజాలానికి సమగ్రప్రతినిధి మాత్రం కాదు. ఆ గౌరవం తప్పకుండా 'వేయి పడగలు'కే దక్కుతుంది. 'వేయి పడగలు' విశ్వనాథ భావజాలం యొక్క విశ్వరూప ప్రదర్శన. ఈ నవలను చదవటం గొప్ప అనుభవం. అపూర్వమైన, ఆందోళనకరమైన అనుభవం. (1987)○

ఆలోచించడం నేర్పే కొడవటిగంటి కథలు

అర్థశతాబ్దంపాటు కథను ఒక ఉద్యమంగా నడిపిన కొడవటిగంటి కుటుంబరావు గారితో తెలుగు సాహిత్యంలో ఒక శకం అంతమైంది. జీవితాన్ని గురించి అంతతేటగా సూటిగా కథలు రాయగల అర్హత జీవితపు లోతులెరిగిన మేధావికి మాత్రమే ఉంటుందని వారు నిరూపించారు. జీవితం ఎలా ఉన్నదో అని మాత్రమేకాక, అలా ఎందుకు ఉన్నదో "తెలిసి పలికిన" తొలి తెలుగు కథారచయిత వారు. జీవితాన్ని అర్థం చేసుకోవటానికి అనుకంప, దయ, మానవత మొదలైన వ్యక్తిగత భావాలనుకాక; ఒక శాస్త్రీయమైన ఆలోచనా పద్ధతిని వారు అనుసరించారు. పాఠకుణ్ణి ఆశ్చర్యపరచటం, అతని సెంటిమెంట్లను రెచ్చగొట్టటం, కొసలు మెరిపించటం మొదలైన చవకబారు శిల్ప పద్ధతుల బారి నుంచి తెలుగుకథను రక్షించాలనీ, పాఠకుడికి జీవితాన్ని గురించి ఆలోచించటం నేర్పాలనీ వారు నిరంతరం పరిశ్రమించారు. కలం పట్టిన రోజునుంచీ, చనిపోయే రోజు దాకా రచనను నిరంతర సామాజిక యజ్ఞంగా నిర్వహించారు. వారు ఎంతటి రచయితలో అంతటి మేధావి. ఎంతటి మేధావో అంతటి విద్యార్థి. అటువంటి కుటుంబరావుగారు మనకిక లేరు. కానీ తెలుగుజాతి సగర్వంగా అందుకోవలసిన వారసత్వం వారి సాహిత్యం.

కుటుంబరావుగారి మొదటికథ "ప్రాణాధికం" 1931 ఏప్రిల్ నెల "గృహలక్ష్మి" పత్రికలో అచ్చయింది. అప్పటికి కుటుంబరావుగారి వయస్సు 21 సంవత్సరాలు. తొలి తెలుగుకథ (గురజాడవారి "దిద్దుబాటు") కుటుంబరావుగారి కంటే ఒక సంవత్సరం చిన్నదికూడా! వారు రచన ప్రారంభించేనాటికి చెప్పుకోదగ్గ కథకులు గురజాడ, చింతాదీక్షితులు, శ్రీపాద సుబ్రహ్మణ్యశాస్త్రి, శ్రీనివాస శిరోమణి, చలం. వీరిలో దీక్షితులు,ముని మాణిక్యం, శిరోమణిగార్ల కథలను అనాటికి చదివినట్లు కుటుంబరావుగారే చెప్పారు. (నవీన్‌తో ఇంటర్వ్యూ, "సృజన", నవంబర్, 1969) కుటుంబరావుగారి మొదటి కథను పరిశీలిస్తే తాను చదివిన రచయిత లెవరినీ వారు అనుకరించకపోగా, కొన్ని విషయాల్లో వారికంటే ఒక అడుగు ముందుగా ఉన్నట్టు తెలుస్తుంది. కథకు పనికివచ్చే అచ్చమైన వ్యావహారిక భాష; కచ్చితమైన భావ ప్రకటన; కథలో ఇమడని వర్ణనలు, శైలిలో వాచాలత, శిల్పంలో ఆడంబరత్వం లేకపోవటం; తనకు తెలిసిన వాతావరణం లోంచి వస్తువును ఎన్నుకోవడం; సంభాషణా చాతుర్యం; ఏకత్వం (Organic Unity) మొదలైన లక్షణాలు 21 సంవత్సరాల యువకుడి కథలో కనిపించటం ఆశ్చర్యమే! అందులోనూ తెలుగు కథకింకా బాలారిష్టాలు తీరని రోజుల్లో! ఈ లక్షణాలు కుటుంబరావు గారిలో క్రమంగా అనుభవంతోబాటు పరిణతి

చెందుతూవచ్చాయి. తొలి నాళ్ళలోని శైలినీ, శిల్పాన్నీ వారేనాడూ వదిలేయలేదు. కథా వస్తువును ఎన్నుకోవటంలో వారిలో మొదట అలజడితత్వం ప్రబలంగా కనిపించేది. గడ్డకట్టుకు పోయిన హిందూ నైతిక భావాలను అవహేళన చేయాలని వారు అనేక తొలి కథల్లో ప్రయత్నించారు. కానీ వారిలో ఆర్థిక శక్తుల ప్రాముఖ్యతపట్ల అవగాహనా; గౌరవమూ పెరిగినకొద్దీ అలజడివాద లక్షణాలు తగ్గసాగాయి.

కుటుంబరావుగారి కథల్లో కథాస్థలం (locale) ఆంధ్రదేశంలో పల్లెయినా, మద్రాసు నగరమైనా; వారి పాత్రలు ప్రధానంగా కొద్దిగా చదువు, సంస్కారమూ ఉన్న మధ్య తరగతి బ్రాహ్మణ కుటుంబాలకు చెందినవి. వీరి తొలి కథల్లో చాలావాటిల్లో కథావస్తువుకు ఆలంబనమైన పాత్రలు స్త్రీలే. వీరిలో గూడా పెళ్ళిఅయి కార్యంకాని కన్యలూ, యువతులుగా ఉన్న వితంతువులూ, ఏలాంటి అనుభూతీ లేకుండా బండజీవితం గడుపుతున్న గృహిణులూ ఎక్కువగా కనిపిస్తారు. శ్రామిక వర్గ రచయితగా, మేధావిగా ప్రఖ్యాతులైన కుటుంబరావుగారు శ్రామిక వర్గాన్ని గురించి కథలు రాయలేదనే అపవాదు ఉంది. రాసిన "కార్మికనాయకుడు" లాంటి ఒకటి రెండు కథలు కూడా కార్మికోద్యమంలోని బలహీనతల్ని అవహేళన చేసేవే ఈ విమర్శకు రచయితే సమాధానం చెబుతూ "కార్మికులను patronize చేస్తూ కానీ, వాళ్ళని ఉద్ధరించటానికి కానీ రాయాలంటే చెయ్యిఆడదు" అన్నారు. వారే అన్నట్టు ఇది తప్పకుండా ఇన్హిబిషనే! అంతేకాక ఈ కారణం సబబుగా కూడా కనిపించటం లేదు. స్త్రీలను గురించి రాసిన విధంగానే కార్మికుల్ని గురించీ రాసి ఉండవచ్చు. నిజాయితీలేని కార్మిక నాయకుణ్ణి గురించి రాసినప్పుడు; కార్మిక బలాన్ని గురించీ, వారి పోరాట శక్తిని గురించీ, వారి జీవితాన్ని గురించీ రాసి ఉండవచ్చు. కానీ రాయకపోవటానికి మూడు కారణాలు కనిపిస్తాయి. మొదటిది కుటుంబరావుగారికి మొదటి నుంచీ సమస్య యొక్క "అవతలి వైపు ఉన్న సత్యాన్ని అన్వేషించటంలో ఉన్న ఉత్సాహం," రెండవది బాల్యంలో, యవ్వనంలో కార్మిక వర్గం వారి మనస్సుమీద చెరగని ముద్రవేసి ఉండకపోవటం, మూడవది వారు మధ్య తరగతి వాతావరణంలోంచి – దాన్ని ఎంత విమర్శించినా, అవహేళన చేసినా – బయట పడలేకపోవటం.

కుటుంబరావుగారు మధ్యతరగతి బ్రాహ్మణ కుటుంబాలను గురించి మాత్రమే రాశారనీ, ఇతరుల్ని గురించి రాయలేదనీ తప్పుపట్టడంలో అర్థంలేదు. ప్రపంచంలో ఇంతవరకూ ఏ రచయితా సమాజంలోని అన్ని వర్గాల ప్రజలను గురించీ రాయలేదు. అది సాధ్యమయ్యే పనికూడా కాదు. ప్రతి రచయితా తాను బాగా అర్థంచేసుకున్న వర్గాన్ని గురించి మాత్రమే రాస్తాడు. మపాసా వేశ్యలు, చెకోవ్ డాక్టర్లు, టీచర్లు, తుర్గెనీవ్ సన్నకారు రైతులు, ఓహెన్రీ చిన్న ఉద్యోగులు అలాంటివారే. రచయితకు నిజాయితీ, సరైన దృక్పథమూ ఉన్నప్పుడు అతడు చిత్రిస్తున్న జీవిత చిత్రాలలో అభూతకల్పనలూ, అసత్యాలూ లేనప్పుడూ, అతనికి తాను చిత్రిస్తున్న జీవితాన్ని గురించి సరైన అవగాహనా, ఆ జీవితంలో మమేకం అయిపోకుండా, కాస్త దూరంలో నిలబడి పరిశీలించగల శక్తీ (distancing) ఉన్నప్పుడు తన ఇష్టం వచ్చిన వాళ్ళని గురించి రాసే స్వాతంత్ర్యం రచయితకు తప్పకుండా ఉంది. "నాకు తెలిసింది తప్ప

నేనేదైనా రాయవచ్చునన్నమాటా?" అని ప్రశ్నించే కుటుంబరావుగారికి సమాధానం మాత్రం ఏ విమర్శకుడి వద్దా లేదు. కానీ అపాత్రల్లో వైవిధ్యం ఉన్నదా లేదాఅన్నది మాత్రమే విమర్శకుడు పరిశీలించవలసిన విషయం. కుటుంబరావుగారి పాత్రల్లో ఎంతో వైవిధ్యం ఉంది. వెంకాయమ్మ ("తిండిదొంగ"), ఇందిర ("పచ్చకాగితం"), శాంత ("కులంలేని మనిషి"), సరస్వతి ("ఆడముండ"), యశోద ("లేచిపోయిన మనిషి"), లక్ష్మి, భ్రమర ("ఆడజన్మ"), లీల ("మారినజీవితం"), లీల ("కలలోని యథార్థం") మొదలైన అనేక పాత్రలు మధ్యతరగతి బ్రాహ్మణ కుటుంబాలకు చెందినవారే అయినా వారి మనస్తత్వాలలో అనంతమైన వైవిధ్యం ఉంది. దాదాపు వీరందరూ మధ్యతరగతి కుహనా నైతిక దృష్టిమీద చేసిన తిరుగుబాట్లు వారి మనస్తత్వాలలాగే భిన్నంగా ఉన్నాయి.

కుటుంబరావుగారు సృష్టించిన చాలా పురుష పాత్రలు వంచకులుగా, అభివృద్ధి నిరోధకులుగా, పురుషుని ఆధిక్యతలో నమ్మకం వున్నవాళ్ళుగా, డబ్బు (తమ కుటుంబాలలోని ఆడవాళ్ళు దాన్ని ఎలా సంపాదించినా సరే) తప్ప మరొక విలువ తెలియని వాళ్ళలాగా కనిపిస్తారు. ఈ వాదానికి కొన్ని మినహాయింపులు లేక పోలేదు. పురుష పాత్రల్లో కథను చెప్పే (First Person Singular) కథకుని పాత్రా (ఈ పాత్ర అనేక కథల్లో పాఠకుడికి ఎదురౌతుంది), స్త్రీ పాత్రల్లో "మారిన జీవితం" కథలోని లీల పాత్ర అందులో ముఖ్యమైనవిగా చెప్పుకోవచ్చు. పట్టణంలో అభ్యుదయ సంస్కార భావాలమధ్య పెరిగిన లీల అనే యువతి, ఒక పల్లెటూరి రెండో పెళ్ళి సంబంధానికి ఒప్పుకొని పల్లెకు వెళ్ళి, అత్తగారినీ, విధవాడపడుచుల్నీ, ఓపికతో క్రమంగా జయించి, ఫ్యూడల్ భావాలను అలవరచుకొని, జీవితంతో రాజీ పడిపోవటాన్ని "మారిన జీవితం" చిత్రిస్తుంది. కార్తీక స్నానాలు, ఏకాదశి ఉపోషాలు, బ్రాహ్మణ సంతర్పణలు మొదలైన ఆచారాలను అలవరచుకోవటంతో బాటు; కూలీల నాయకుణ్ణి చితగ్గొట్టించి ప్రభుత్వమూ, పోలీసులూ తన పక్షమేనని నిరూపిస్తుంది. కుటుంబరావుగారి ఆలోచనా విధానానికి పూర్తిగా విరుద్ధమైన పాత్ర లీల, కానీ ఆమె అలా తయారు కావటానికి ఆమె బాల్యంలోనూ, యవ్వనంలోనూ ఉన్న కారణాలను వ్యంగ్యంగా రచయిత అనేకచోట్ల సూచించారు. జీవితాన్ని గురించి లీల ఏర్పాటు చేసుకున్న అవాస్తవిక రొమాంటిక్ దృక్పథాన్నీ, ఆమె తండ్రిలోనూ, కథకుడిలోనూ ఉన్న సంస్కారం ఆమెకు ఒంటపట్టక పోవటాన్నీ చిత్రించి, లీల భవిష్యత్తులో మారిపోవటానికి కారణాలను సూచించారు. పాత్రల్ని పాఠకుడు ఊహించని విధంగా మార్చుతూ పాఠకుల్ని ఆశ్చర్యంలో ముంచి ఆనందిస్తూ, జీవితపు పైపై మెరుగుల్ని చిత్రిస్తున్న కథకులకు తెలుగులో లోటులేదు. ఒక వ్యక్తి ఇతరులు ఊహించని విధంగా మారిపోవటానికి కారణాలు అతని జీవితంలోనే ఉంటాయి. ఆ మార్పును చూచి ఇతరులు ఆశ్చర్యపోవచ్చు. కానీ మానవ ప్రవర్తననే చిత్రించే ఏ కథకుడూ, నవలాకారుడూ ఆశ్చర్యపోడు. ఆ వ్యక్తి 'పాత్ర' అయినప్పుడు అతడు అలా మారిపోవటానికున్న కారణాన్ని అతని జీవితంలోనుంచే చూపెంచవలసిన బాధ్యత రచయితకుంది. దాన్ని నిర్వహించని రచయిత మానవ ప్రవర్తనలోని కార్యకారణ

సంబంధాన్ని (Causality) చూపించకుండా డిటెక్టివ్ నవలల్ని అనుసరిస్తున్నాడని చెప్పవచ్చు. ఈ బలహీనత కుటుంబరావుగారి పాత్ర పోషణలో కనిపించదు.

ఇంతకు ముందే చెప్పినట్టు కుటుంబరావు గారి తొలి కథల్లో కొన్ని అలజడివాద లక్షణాలున్నాయి. ఈ విషయాన్ని "కులంలేని మనిషి", "పచ్చకాగితం" మొదలైన ప్రసిద్ధ కథల్లో కూడా చూడవచ్చు. మత, నైతికసూత్రాల వలలో బందీ అయి పోయి, తాను బందీనన్న జ్ఞానంకూడా లేకుండా జీవిస్తున్న మధ్య తరగతి మనిషిని "షాక్" చేయాలని కుటుంబరావు గారు ఈ కథల్లో ప్రయత్నించారు. తెలిసో, తెలియకో ఎంతో కొంతగా చలం ప్రభావం ఇందుకు కారణం కావచ్చు. కుటుంబరావు గారి ఈ ఉత్సాహం, "రంకుతనం మహాపాతకం అని చెప్పే కథను చదవను.... రంకుతనం చేసిన వార్ని కథా చదవను.... కానీ ఒక రంకుతనాన్ని సమర్థిస్తూ రాసిన కథను నేను పూజిస్తాను. లేదా రంకుతనం చెయ్యని కారణం చేత ఎవరైనా పడిన ఆవేదన నేను నమ్మేటట్టు రాస్తే ఆ రచన చదివి రెండు కన్నీటి చుక్కలు రాల్చగలను." చలం రచనలు – (1937) అని వారు అనే వరకూ పోయింది. కానీ కుటుంబరావు గారి తిరుగుబాటు చలం తిరుగుబాటు లాగా సంఘంతో సంబంధంలేంది కాదు. సంఘంలో వ్యక్తి తన చైతన్య పరిధిని పెంచుకోవాలని చెప్పేది మాత్రమే. తొలి దశలో కుటుంబరావు గారు నీతి కంటే వ్యక్తి చైతన్యం ఎక్కువ ప్రధానమైందని భావించారు. కార్యానికి ముందు పరాయి మొగవాడితో సెక్స్ అనుభవాన్ని పొంది, తన జడత్వాన్ని వదిలించుకొని, తనకు ప్రేమంటే ఏమిటో తెలియటంవల్ల, మొగుడి మీద ప్రేమ చూపటమూ, ప్రేమ చూపే పద్ధతులు అతనికి నేర్పటమూ తెలుసుకున్న ఇందిర ("పచ్చకాగితం"), పుట్టింట్లోనూ, అత్తవారింట్లోనూ ప్రేమ రుచి తెలియకుండా బండ బ్రతుకు బ్రతికి, ఇద్దరు పిల్లల తల్లి అయ్యాక ప్రేమ అంటే ఏమిటో ఒక రహస్య ప్రణయం ద్వారా తెలుసుకుని, పిల్లల్ని ప్రేమించటం నేర్చుకొని వారి కోసం అన్నం దొంగలించిన వెంకాయమ్మ ("తిండి దొంగ"), "సంఘానికి ఎవరెక్కువ పనికి వస్తారో పోటీ పడితే నాతో వాళ్ళెవరూ శతాంశానికిరారు. అటువంటి పోటీ పరీక్షయినా లేని సంఘం....యేమి సంఘం చచ్చు సంఘం" అని సనాతనులైన బంధువుల మీద తిరుగుబాటుచేసి, తను కోరుకున్న ఆనందాన్ని సాధించుకున్న శాంత ("కులం లేని మనిషి") మొదలైన ఎంతో మంది స్త్రీ పాత్రల మీద కుటుంబరావు గారు సానుభూతి చూపించటమే కాక వారిని గొప్ప చేశారు. నీతిలేని జీవితం కంటే చైతన్యం లేని జీవితం ఎంతో అసహ్యమైందనీ, చైతన్యాన్ని పొందటానికి నీతి దాటటం తప్ప మరొక దారి లేనప్పుడు ఆపని చేస్తే తప్పు లేదనీ, నీతి అవినీతి మధ్య కచ్చితమైన సరిహద్దు రేఖ లేదనీ, నీతికి కొలబద్ద 'సెక్స్' ఒకటే కాదనీ కుటుంబరావు గారి తొలి కథలు నిరూపించటానికి ప్రయత్నిస్తాయి.

ఈ దశలో వారు రాసిన కథల్ని గురించి కుటుంబరావు గారే ఏ విమర్శకుడూ చెప్పలేనంత నిక్కచ్చిగా తీర్పుచెప్పారు. ఈ దశలో మానవ ప్రవర్తన వెనుక ఉన్న సామాజిక కారణాలను గురించిన అవగాహన తనకు లేదని అంగీకరించారు. ఆనాటి తన పద్ధతికి "వ్యక్తివాదం" అన్న పేరు వారే పెట్టారు. దాన్ని గురించి ఇలా అన్నారు.

"నేనవలంబించిన వ్యక్తివాదం వల్ల నా ప్రయోజనం కొనసాగిందేమో కానీ, సాంఘిక ప్రయోజనం నా కథల్లో మృగ్యమైంది." ("నా కథా రచన"– 1949).

కుటుంబరావు గారి రచనా జీవితంలో మలిదశ వారికి మార్క్సిస్టు తత్వశాస్త్రంతో పరిచయం కలగటంతో ప్రారంభమౌతుంది. ఆ తర్వాత వారు చేసిన మొదటి రచన "కులంగాడి అంత్యక్రియలు." తనలో వచ్చిన పరిణామాన్ని గురించి వారిలా అన్నారు:

"మార్క్స్ "కాపిటల్" చదవటంతో బాటు, మార్క్సిజం గురించి చదవటం నాకు చాలా మేలు చేసింది. సంఘ వ్యాధిని గురించి నేను కొంత అర్థం చేసుకోగలిగాను కానీ, అదీ అంత ముఖ్యమైన విషయం కాదు. నా మాదిరి కథలు రాసుకునే వారికి ముఖ్యమైన సంగతేమంటే కథల వల్ల సాధించదగిన సాంఘిక ప్రయోజనం గురించి అంతో ఇంతో స్పష్టమైన అభిప్రాయాలేర్పరచటం... అటు తర్వాత రాసిన కథల్లో మనస్తత్వం గురించి గాలి కబుర్లు రాయటం మానేసి, ఆ మనస్తత్వాన్ని అడించే సాంఘిక శక్తులను కూడా చిత్రించటం మొదలు పెట్టాను." ("నా కథారచన")

కుటుంబరావు గారికి మార్క్సిజంతో సంబంధం కలిగిన తరువాత మనస్తత్వాన్ని గురించే కాక, మానవ సంబంధాలను గురించి కూడా ఒక స్పష్టమైన అభిప్రాయం కలిగింది. మానవ ప్రవర్తన మానవ సంబంధాల మీద, మానవ సంబంధాలు ప్రధానంగా ఆర్థిక శక్తుల మీదా ఆధారపడి ఉంటాయన్న నిర్ణయానికి వారు వచ్చారు. ఈ దృష్టితో చూచినప్పుడు మానవ సంబంధాలలోని కొలికిపూస ఆర్థికమే. జీవితంలో మనకు కనిపించే ప్రేమ, త్యాగం, పగ మొదలైనవి దేనితోనూ సంబంధంలేని స్వచ్ఛమైన ఉద్రేకాలు కావు. ఇలా మానవజీవితాలు ఉద్రేకాల మీద మాత్రమే ఆధారపడి ఉంటాయన్న అభిప్రాయాన్ని మార్క్సిస్టు తత్వ శాస్త్రం భ్రాంతి అని నిరూపించింది.

"ఉన్నతంలో అది [మార్క్సిజం] సమగ్ర సాంఘిక పరిణామవాదం. కేవలం విశ్వాసాల మీదనే ఆధారపడక శాస్త్రదృక్పథం కలది. మార్క్సిజం యొక్క మూలసూత్రాలను రాజకీయాలకే కాక, శాస్త్రాలకూ, కళలకూ కూడా అనువర్తింపజేయ వచ్చును. ఇతర సాంఘిక సిద్ధాంతాలకన్నా అది సాంఘిక పరిణామాలను ఎక్కువ వివరంగా నిర్ధారణ చేస్తుంది. జీవితాన్ని అర్థం చేసుకోవటానికి కేవలం జీవితానుభవం చాలదు. కొన్ని సాంఘిక సిద్ధాంతాలు కూడా అవసరం. భార్యలతో కాపురం చేసే వారందరూ దాంపత్య ధర్మాలు తెలిసిన వారనుకోవటం పొరపాటే.... మార్క్సిస్టు భావాలను అలవరచుకొని, వాటిద్వారా జీవితాన్ని అర్థం చేసుకొని, మరొక వంక రచనా సామర్థ్యం పెంపొందించుకున్న వాళ్ళు ఏ వర్గానికి చెందిన వాళ్ళయినా, చక్కని అభ్యుదయ రచనలు సాగించే అవకాశం ఉంది." ("చిన్న కథ–అభ్యుదయోద్యమం") అని కుటుంబరావుగారు మార్క్సిజానికీ సాహిత్యానికీ ఉన్న సంబంధాన్ని తెలియజేశారు.

మార్క్సిజం ప్రభావంతో ఆర్థిక సంబంధాలను, వర్గ స్వభావాలను చిత్రిస్తూ కుటుంబరావుగారు అనేక కథలు రాశారు. ఈ నూతన దృష్టికోణం నుంచి తాను ఇంతకాలమూ చిత్రిస్తూ ఉండిన నవతరం స్త్రీలను కూడా పరిశీలించారు.

"నువ్వులు–తెలకపిండి" అన్న కథలో సోమయాజులు అన్న కళాకారుడులోని కళను నూనెలా పిండుకొని అతణ్ణి ఒక సినిమా నిర్మాత ఎలా తెలకపిండిగా మార్చేశాడో తెలియజేశారు. ఈ కథ పరిశ్రమలో దోపిడీని చిత్రిస్తుంది. ఈనాటి వ్యవస్థలో కళ కూడా ఎలా "సరుకు"గా మారిపోయిందో సూచిస్తోంది. దోచుకోబడ్డ సోమయాజులుకు ఆ పరిజ్ఞానం లేక పోవటాన్ని పాఠకుడు గమనిస్తేకానీ కథపూర్తిగా అవగాహనకాదు. కుటుంబరావుగారి దృష్టిలో దోపిడీ పరిశ్రమలకే పరిమితం కాదు. కుటుంబాలలో, ముఖ్యంగా ఉమ్మడి కుటుంబాలలో, ఇది పుష్కలంగా ఉంది. "కొత్తజీవితం" అన్న కథలో విఠల్ అనే యువకుడు తన్ను దోపిడీచేస్తున్న కుటుంబాన్ని వదిలేసి, ఒకరికోసం మరొకరు త్యాగం చెయ్యగల హృదయ వైశాల్యం ఉన్న కార్మికులతో కలిసి పోతాడు. కుటుంబంలో వచ్చిన ఆర్థిక సంబంధమైన పరిణామాలనూ, డబ్బుకూ, నైతిక విలువలకూ మధ్య ఏర్పడ్డ సంఘర్షణనూ "ఆడముండ" అన్న కథ అద్భుతంగా చిత్రిస్తుంది. చెల్లెల్ని (పేరు సరస్వతి) ఆడముండగా మాత్రం చూడగల అన్న, ఆమె అక్రమ సంపాదనను అనుభవించటానికి ఎన్ని రంగులు మారిందీ ఈ కథ చిత్రిస్తుంది. సరస్వతికి ఒక సినిమా ప్రొడ్యూసర్‌తో ఉన్న సంబంధం బయటపడ్డరోజు ఇంట్లో పెద్ద గొడవ జరుగుతుంది. ఆ విషయం మొదటినుంచీ అన్నకు తెలుసు. సరస్వతికి కోపంవచ్చి "నా జీవితం నన్ను బ్రతకనివ్వండి. కావలిస్తే మీరు కూడా నాతోబాటు బతకండి, లేదా మీ దారిని మీరు పొండి. నా పోషణలో ఉండి నన్నేమీ అననవసరంలేదు" అని ఖచ్చితంగా చెబుతుంది. చెల్లెలి అభిప్రాయాన్ని అన్న గట్టిగా సమర్థిస్తాడు. తర్వాత డబ్బు సాయం చెయ్యమని ఆమెను అడుగుతాడు. అందుకు సరస్వతి, "నాదేముంది నాయనా! ఆడముండని," అంటుంది. యువతరం మాత్రమేకాక, పైతరం (తల్లిదండ్రులు) కూడా తారుమారౌతున్న ఆర్థిక సంబంధాల కనుకూలంగా నైతిక సూత్రాలను ఎలా సర్దుబాటు చేసుకుంటున్నారో ఈ కథ చాలా శక్తివంతంగా నిరూపిస్తుంది. శాంతకూ, సరస్వతికీ ఉన్న ముఖ్యమైన భేదం ఆర్థిక కారణాలలో ఉండటం గమనించదగిన విషయం.

ఇదే సామాజిక దృష్టికి, వ్యంగ్యాన్ని కాస్త ఎక్కువగా జోడించి కుటుంబరావు గారు రాసిన "దిబ్బకథలు" నిస్సందేహంగా తెలుగులో ఉన్న అత్యుత్తమ రాజకీయ వ్యంగ్య రచనలు. రాజకీయాలలో ఉన్న జిత్తులమారి తనాన్నేకాక, ఒక సామాజిక వ్యవస్థను శాస్త్రీయ దృక్పథంనుంచి ఇవి పరిశీలిస్తాయి. ఈ ప్రయత్నం రాజకీయ వ్యంగ్యరచనలు చేసిన – ఇతరులు చేయలేదు. దిబ్బ వ్యవస్థకూ భారతీయ రాజకీయవ్యవస్థకూ ఉన్న పోలికల్ని చూపించటంలో కుటుంబరావుగారి మేధాశక్తి ఎన్నో పోకడలు పోయింది.

కుంటుంబరావుగారి కథా వస్తువుల్ని గురించి ఎంత చెప్పినా అసమగ్రంగానే ఉంటుంది. ఎన్ని చెప్పినా ఉదాహరణలు మాత్రమే అవుతాయి.

కుటుంబరావుగారి కథల్లో కథావస్తువు కొట్టవచ్చినట్టు కనిపించదు. బుద్ధిశాలిగా ఉన్న పాఠకుడు కథావస్తువు వారి దృక్పథంతో ఉందనీ, అందుచేత కథలో ఇమిడి పోయిందనీ గ్రహించ గలుగుతాడు. అందుకు కారణం మొదటినుంచీ వారు శిల్పానికిచ్చిన ప్రాధాన్యత.

కథకు ప్రారంభం (Exposition), విస్తరణ (Development), ముగింపు (Denoument) ఉండాలన్నది సాహిత్యవిమర్శలో ఒక "క్లీషె" (Cliche)గా మారి పోయింది. ఇది కథాకథనానికి సంబంధించిన ప్రాథమిక సూత్రం. కథకు విలువ కట్టడానికి దీనివల్ల పరిమిత ప్రయోజనం మాత్రమే ఉన్నది. ఈ మూడు సూత్రాలు కాకుండా క్లుప్తత, ఏకత్వం (Organic Unity) కథకు ప్రధానంగా ఉండవలసిన గుణాలు. వీటన్నింటినీ మించి కథ సాధించవలసిన లక్షణం–జేమ్స్‌జాయిస్ మాటల్లో చెప్పాలంటే "ఎపిఫనీ" (Epiphany). కథ చదవటం పూర్తయ్యాక పైన పేర్కొన్న లక్షణాలన్నీ కలిసి, అకస్మాత్తుగా కథా వస్తువుపట్ల పాఠకుడిలో కలిగించే ఎరుకను ఎపిఫనీ అని చెప్పవచ్చు. ఇది "నీతి" కాదు. ఓ హెన్రీలోనూ, అతణ్ని వేలబారుగా అనుకరించే కొందరు తెలుగు కథకుల్లోనూ కనిపించే "కొసమెరుపు" కూడా కాదు. ఈ "ఎపిఫనీ"ని కలిగించని కథ – విజ్ఞుల దృష్టిలో గొప్ప కథ ఎంతమాత్రమూ కాదు.

కథారూపంలోని మరొక ప్రధానమైన అంశం (Tone) టోన్. టోన్ కథా వస్తువు పట్ల రచయిత వైఖరిని తెలియజేస్తుంది. అంతేగాక, పాఠకుని మనస్సును రచయిత ఆశించిన గమ్యం వైపుకు అతనికే (పాఠకునికి) తెలియకుండా నడపటానికి ప్రయత్నిస్తుంది. "టోన్"ను గుర్తించటానికి ప్రధాన సాధనం రచయిత ఉపయోగించే శైలి. ఇది ఇతివృత్తాన్ని బట్టీ, కథచెబుతున్న వ్యక్తిని బట్టీ మారుతూ ఉంటుంది. బుద్ధి రచయితల్లో 'టోన్' కు ఎక్కువ ప్రాముఖ్యత ఉంటుంది.

పైన పేర్కొన్న శిల్ప విషయాల సమూహారూపమే కథ. జీవితాన్ని గురించి రచయితకున్న అవగాహన, అవగాహన చేసుకోవటానికి రచయిత స్వీకరించిన ఆలోచనా పద్ధతి, కథావస్తువునూ, కథాశిల్పాన్నీ దాదాపు సమానంగా ప్రభావితం చేసే విషయాలు. కానీ కథావస్తువునూ, కథారూపాన్నీ పూర్తిగా ఒకదానితో మరొక దాన్ని వేరు చేసి పరిశీలించటానికి వీలులేదు. కథావస్తువుకు ఘనరూపమే (Concrete Shape) కథ. పాఠకుడు కథారూపం ద్వారా మాత్రమే కథావస్తువును అందుకో గలుగుతాడు. తాను శిల్పానికి ఎంతో ప్రాముఖ్యత నిచ్చినట్టు కుటుంబరావుగారు అనేక సందర్భాలలో చెప్పారు. కథకు ప్రధానమైన క్లుప్తతకూ, ఏకతకూ వారు చాలా విలువనిచ్చారు.

"కులం లేని మనిషి", "లేచిపోయిన మనిషి", "ఆడజన్మ", "మారిపోయిన జీవితం" మొదలైన కథలు రాశిలో పెద్దవైనా అవి కథాగుణాన్ని విడిచిపెట్టలేదు. కథా లక్షణమైన ఏకాంశ ప్రాధాన్యత వాటిలో ఉంది. ఈ కథల్లోనుంచి తీసివేయగల సంఘటనలు, పాత్రలు చాలా అరుదుగా ఉండటంచేత క్లుప్తత లోపించిందని చెప్పటానికి కూడా వీలులేదు. వాటిలో రచయిత తీసుకున్నకాలం (Time Span) పెద్దది కావడంచేత ఆకథలు రాశిలో పెద్దవైనాయి.

కథను ప్రారంభించడంలోనూ, ముగించటంలోనూ కుటుంబరావుగారు మంచి నేర్పు చూపారు. కానీ వారి కథలు కొసమెరుపుమీద ఎప్పుడూ ఆధారపడలేదు. "ఆడజన్మ"లో రచయిత చెప్పిన చివరి వాక్యమూ, "ఆడముండ"లో సరస్వతి

చివరన్నమాట, "మారినజీవితం"లో చివరి పేరా, "కొత్తజీవితం"లో చివరి వాక్యమూ, "అజ్ఞాత కథకుడు"లో కొత్తదంపతులు కథ చివర మాట్లాడుకున్న మాటలు "శ్రీ కృష్ణ పరబ్రహ్మణేనమ"లో చివరి సంఘటన కొసమెరుపు అనటానికి ఎంతమాత్రమూ వీలులేదు. ఈ సంఘటనలన్నీ పాఠకుడు కథావస్తువును అందుకోవటానికికుపయోగించిన శిల్ప విన్యాసాలే. అందుచేత వీటిని "ఎపిఫనీ" లుగా చెప్పవచ్చు. అలాకాక కథలోని ప్రధాన సంఘటనలు కాకతాళీయత (Coincidence) మీద ఆధారపడినప్పుడు కథానిర్మాణం, తద్వారా కథావస్తువూ బలహీనపడిపోతాయి. హాస్యం కోసం ఇలాంటి సంఘటనలు కుటుంబరావుగారు కొన్ని కథలలో సృష్టించినా, ఈ బలహీనతకు వారు ఎక్కువగా లోనుకాలేదు. కానీ ఈ బలహీనత ప్రముఖంగా కనిపించే కథ "లేచిపోయిన మనిషి". లేచిపోయిన యశోదభర్త, ఆమెను మోసం చేయటానికి కాంతం తీసుకొచ్చిన దక్షిణామూర్తి ఒకరే కావటం ఈ కథ నిర్మాణంలోని బలహీనత. ఈ కథలోని అనేక గొప్ప లక్షణాలను ఈ సంఘటన తక్కువ చేస్తోంది.

కుటుంబరావుగారి కథల్లో "టోన్"కు చాలా ప్రాముఖ్యత ఉంది. కథావస్తువును గురించి రచయితకు క్షుణ్ణంగా తెలిసినపుడు మాత్రమే వస్తువుకు తగిన "టోన్" కుదురుతుంది. వ్యంగ్యం పొంగుతూ ఉన్న "టోన్"లోనూ, తటస్తంగా ఉన్న "టోన్" లోనూ వారు అనేక కథలు రాశారు. "ఆడముండ", "కొత్తజీవితం" కథలో "టోన్"లో ఉన్నతేడాను పరిశీలిస్తే కథావస్తువు పట్ల కుటుంబరావుగారికున్న అవగాహన, వస్తువుకు తగిన 'టోన్'ను ఎన్ను కోవటంలో వారు చూపిన నేర్పు అవగతమౌతాయి.

కథా రచయితగా కుటుంబరావుగారు గొప్పశిల్పి. కానీ వారి శిల్పం కొట్టవచ్చినట్టు కనిపించక ప్రసన్నంగా, తేటగా, ఒక్కోసారి ఎంతో గడుసుగా ఉంటుంది. అలంకరణ అసలు లేదన్నంత సహజంగా అలంకరించుకోవటం తెలిసిన అందగత్తెల్లా ఉంటాయి వారి కథలు. మంచి కథలో వస్తువూ, శిల్పమూ విడదీయటానికి వీలులేనంతగా కలిసిపోవాలి. కథావస్తువును కథగా, భావాన్ని కళగా మార్చే పరుసవేది శిల్పం. ఈ శిల్పానికి కుటుంబరావుగారి కథలు కాణాచి.

కుటుంబరావుగారి శిల్పం లాగే వారి శైలి కూడా అదృశ్యంగా ఉంటుంది. వారు రచన ప్రారంభించే నాటికి వచనరచనలో ఇంకా గ్రాంథిక వాసనలు పోలేదు. గురజాడ "దిద్దుబాటు"లో సంభాషణల్లో, వ్యావహారిక భాషను ఉపయోగించినా, కథనంలో (Narration) లో మాత్రం గ్రాంథికాన్నే కొనసాగించారు. తరువాత చింతాదీక్షితులు, శ్రీపాద, శిరోమణి, చలం శక్తివంచన లేకుండా వ్యవహారికం కోసం పోరాడారు. వీరు శైలి విషయంలో కుటుంబరావుగారికి కొంతవరకూ మార్గదర్శకులు.

శైలిని గురించి ఆనాడున్న సూత్రాలన్నీ ఆలంకారిక పద్యశైలిని ఉద్దేశించినవి మాత్రమే. వచనం రాసిన మన ప్రాచీనులు కూడా ఆలంకారికతలో, పదాడంబరంలో పద్యాన్ని మించి పోవాలనే ప్రయత్నించారు. చంపూకావ్యాల్లో అక్కడక్కడా కనిపించే తేటగా ఉన్న వచనం కానీ, మధ్యయుగాల్లో వచ్చిన వ్యావహారిక వచనంకానీ మన సాహిత్యంలో గడ్డకురాలేదు. అందుచేత మంచిశైలికున్న ఏకైక లక్షణం ఆలంకారికతే

నన్న అభిప్రాయం మనలో స్థిరపడిపోయింది. కనుకనే కుటుంబరావుగారి నిరలంకార వచనంలో మంచిశైలి ఉన్నదని ఈనాటికీ కొందరు గుర్తించలేకుండా పోతున్నారు.

వర్ణనా చాపల్యత, వాచాలత లేకపోవటం కుటుంబరావుగారి శైలికున్న ప్రధాన లక్షణం. వారు చిత్రిస్తున్న పాత్రల మనస్తత్వానికీ, సంస్కారానికీ సాధ్యమైనంత దగ్గరగా ఉండటం; తేటగా సూటిగా సాగటం వారిశైలికున్న ఇతర లక్షణాలు. ఎంత కఠినమైన విషయాన్నయినా ఎంతో తేలికగా చెప్పగల చాకచక్యం వారి శైలికుంది. కుటుంబరావుగారి శైలి కత్తివాదరవంటి వారి ఆలోచనా శక్తినీ, సూటిగా గందరగోళం లేకుండా సాగేవారి ఆలోచనా పద్ధతినీ, ఆలోచిస్తున్న విషయాన్ని గురించి వారికున్న చక్కని అవగాహననూ పాఠకుని కళ్ళకు కట్టినట్టు చూపిస్తోంది. వ్యావహారిక భాష పేరుతో ప్రాంతీయ భాషల వద్దకూ, కులభాషల వద్దకూవారు వెళ్ళలేదు. కవి కావల్సిన కుటుంబరావుగారికి ఆ అదృష్టం కొంచంలో తప్పిపోవటం తెలుగుజాతి అదృష్టం. వారి శైలిని అర్థం చేసుకోవటమంటే వారిని అర్థం చేసుకోవటమే. అందుచేత వారి శైలిని చూచైనా ఆలోచించటం నేర్చుకోవటం తెలుగు జాతి బాధ్యత.

కుటుంబరావుగారి వాఙ్మయానికి ఒకసూచిక తయారుచేయటం, చెల్లా చెదురుగా ఉన్న వారిరచనల్ని సంపుటాలుగా ప్రకటించటం తక్షణం జరగవలసిన పనులు. అవి జరగనంత వరకూ మహాసముద్రం లాంటి వారి సాహిత్యంపై సమగ్రమైన విమర్శలు వచ్చే అవకాశం లేదు. అంతవరకూ కుటుంబరావుగారు మనకు ఆలోచించటం నేర్పాలని అర్థశతాబ్దం పాటు చేసిన ప్రయత్నం సఫలం కాదు. (1981)○

* * *

"కొళ్ళాయి కట్టితేనేమి?" సామాజిక చరిత్ర

తెలుగులో వరసగా రాజకీయ ఉద్యమాలను గురించి నవలలు రాసిన గౌరవం మహీధర రామమోహనరావుకు దక్కుతుంది. అతడు రాసిన "రథచక్రాలు", "ఓనమాలు", "ఈ దారి ఎక్కడికి" అన్న నవలలు వామపక్ష ఉద్యమాలను చిత్రిస్తాయి. 1946–47లో ఆంధ్రదేశంలోని రాజకీయ పరిస్థితిని వామపక్ష దృష్టికోణం నుంచి 'రథచక్రాలు' చిత్రిస్తుంది. తెలంగాణా రైతాంగ పోరాటాన్ని "ఓనమాలు" కళ్ళకు కట్టినట్లు చూపుతుంది. ఆ తరువాత వామపక్ష ఉద్యమాల్లో, రాజకీయాల్లో వచ్చిన నిశ్శబ్దతను 'ఈ దారి ఎక్కడికి?' అన్న నవల చూపుతుంది. వామపక్ష ఉద్యమాలు ముక్కలు చెక్కలై ఏదారి పట్టి పోతున్నాయి – అన్న ఆవేదనే ఈ నవలలోని కథావస్తువు.

మహీధర రామమోహనరావు వామపక్ష ఉద్యమాలను గురించి మాత్రమే కాకుండా మన స్వాతంత్ర్య పోరాటాన్ని గురించి గూడా ఒక నవల రాశాడు. అదే "కొళ్ళాయి కట్టితే నేమి?" ఈ నవల సహాయ నిరాకరణోద్యమాన్నీ, ఆ కాలపు ఆంధ్రదేశ రాజకీయ వాతావరణాన్నీ, 1921లో జరిగిన బెజవాడ కాంగ్రెస్ రాజకీయ ప్రాముఖ్యతనూ చిత్రిస్తుంది., ఈ నవల 1965లో – అంటే, – సహాయ నిరాకరణోద్యమం జరిగిన దాదాపు అర్థశతాబ్దం తరువాత – రాయబడింది. సహాయ నిరాకరణోద్యమాన్ని గత చరిత్రగా, మానవ జీవితాలను ప్రభావితం చేసిన చారిత్రక ఘట్టంగా ఈ నవల గుర్తిస్తుంది.

రామమోహనరావు దృష్టిలో చరిత్ర – తారీఖులూ, దస్తావేజులూ కాదు. చెలరేగిన జనసమ్మర్థం. అందుచేతనే అతడు సహాయ నిరాకరణోద్యమాన్ని గురించి నవలలో గాంధీజీ కాకుండా గాంధీతత్వానికి ప్రభావితుడైన యువకుడూ, అతని కార్యకలాపాలూ కథావస్తువులయ్యాయి.

"కొళ్ళాయి కట్టితే నేమి?"లోని కథావస్తువుతో, నేపథ్యంతో రామమోహనరావుకు ఆత్మీయమైన, ఆత్మికమైన సంబంధం వుంది. కథాస్థలమైన ముంగండ అగ్రహారం రచయిత స్వగ్రామం. స్వాతంత్ర్యోద్యమంతో కూడా అతడికి అలాంటి సంబంధమే ఉంది. అందుచేతనే నేపథ్యానికీ, పాత్రపోషణకూ సంబంధించిన ప్రతి అంశంలోనూ విశ్వసనీయత తొణికిసలాడుతూ ఉంటుంది.

సుప్రసిద్ధ సాహిత్య విమర్శకుడు రా.రా. దీన్ని చారిత్రక నవల అన్నాడు. గతాన్ని గతంగా కాక, వర్తమానంతో సంబంధం ఉన్న అంశంగా గతాన్ని చిత్రించటం

ఈ నవల ప్రత్యేకతగా రా.రా. పేర్కొన్నాడు. చారిత్రకత అంటే అదే. సుప్రసిద్ధ చారిత్రక శాస్త్రవేత్త ఇ.హెచ్.కార్. చెప్పినట్టుగా చరిత్ర గతానికీ, వర్తమానానికీ నిరంతరంగా కొనసాగే సంభాషణ. కాబట్టి వర్తమానంతో ఎలాంటి సంబంధమూ లేని గతానికి చారిత్రక విలువలేదు.

సుప్రసిద్ధ చారిత్రక వ్యక్తుల్ని గురించి రాసింది మాత్రమే చారిత్రక నవల అన్న పొరపాటు అభిప్రాయం మనలో ఎక్కువగా ప్రచారంలో ఉంది. మంచి చారిత్రక నవల ఒక ముఖ్యమైన చారిత్రక దశలో ప్రజా జీవితాన్ని చిత్రిస్తుంది. చరిత్రా, చారిత్రక భావ జాలమూ ప్రజా జీవితాన్ని ఎలా ప్రభావితం చేశాయో చూపుతుంది. ఆనాటి ప్రభావానికీ, ఈనాటి వర్తమానానికీ ఉన్న సంబంధాన్ని సూచిస్తుంది. క్లిష్టమైన ఈ కార్యాలనన్నిటినీ ప్రశంసనీయంగా సాధించిన నవల "కొల్లాయి కట్టితే నేమి?"

బ్రిటిష్ ప్రభుత్వంలో సహాయనిరాకరణం చేయమని గాంధీజీ ఇచ్చిన పిలుపుకు స్పందించి రామనాథం అన్న కోనసీమ బ్రాహ్మణ యువకుడు రాజమండ్రిలో కళాశాల చదువు మానేసి స్వగ్రామం చేరుకుంటాడు. పడవలో అతనికి బ్రహ్మసమాజం ప్రభావం ఉన్న అబ్బాయినాయుడితోనూ, అతని కుటుంబంతోనూ పరిచయం కలుగుతుంది. అబ్బాయినాయుడి కూతురు స్వరాజ్యం. బాల్యవివాహం జరిగిన తరువాత కూడా ఆమె చదువు కొనసాగించిన కారణం చేత ఆమె భర్త ఆమెను తిరస్కరించి, మళ్ళీ పెళ్ళి చేసుకున్నాడు.

ఐ.సి.ఎస్. అధికారి అవుతాడనుకున్న రామనాథం చదువు మానేసినందుకు అతని బంధువులంతా ఆశ్చర్యపోతారు. అప్పుడే రజస్వల అయిన అతని భార్య సుందరిని కాపురానికి తీసుకొని వస్తే రామనాథం సర్దుకుంటాడని అతని పెంపుడు తండ్రి శంకరశాస్త్రి భావిస్తాడు. ఆరోగ్యకారణాల వల్ల ఆ సూచన రామనాథానికి ఆమోద యోగ్యం కాదు. అతని మామగారు పోలీస్ సర్కిల్ ఇన్స్పెక్టర్. బ్రిటిష్ ప్రభుత్వానికి దాసానుదాసుడు. అతనికి కూతురి సుఖం కన్నా ఉద్యోగ ధర్మమే మిన్న. చుట్టపు చూపుగా ఇంటికొచ్చిన అల్లుణ్ని కొట్టి, తన్ను రాజద్రోహానికి పురికొల్పాడన్న తప్పుడు కేసు పెడతాడు నారాయణమూర్తి. రామనాథం ప్లీడర్ని ఉంచుకోవటానికి తిరస్కరించటం చేత తొమ్మిది నెలలు శిక్ష పడుతుంది.

జైలు నుంచి తిరిగి వచ్చాక రామనాథాన్ని అతని బంధువులు ప్రాయశ్చితం చేసుకోమంటారు. అతడు తిరస్కరించటంతో అతనికి బ్రాహ్మణ గృహాల్లోకి ప్రవేశం లేకుండా పోతుంది. అతడు అగ్రహారం బయట తోటలో ఒక పాక వేసుకొని, స్వయంగా వంటచేసుకొని తింటూ జీవించవలసి వస్తుంది. ఆ సమయంలో తమ గ్రామంలో అనూచానంగా కొనసాగుతూ వస్తున్న అంటరాని తనం అతని దృష్టిని తీవ్రంగా ఆకర్షిస్తుంది. కుండలు పెట్టుకొని హరిజనులు చెరువు గట్టున అగ్రవర్ణులకోసం వేచి ఉండవలసిందే. చెరువులోకి దిగి నీటిని ముంచుకోవటానికి వీల్లేదు. వారు చెరువులో దిగకుండా బ్రాహ్మణ యువకులు కర్రలతో, బరిసెలతో కాపలా కాస్తారు. ఇది ముంగండ బ్రాహ్మణుల ఆధిక్యానికి చిహ్నం. ఈ పరిస్థితిని

మార్చాలనుకుంటాడు రామనాథం. తోటలో ఉన్న బావిలో హరిజనుల్ని నీరు తోడుకోవటానికి అనుమతిస్తే బ్రాహ్మణ్యంతో మరింతగా గొడవలు పెరుగుతాయని భావించి – శంకరశాస్త్రి సూచనమేరకు – వారికోసం ప్రత్యేకంగా ఒక బావిని తవ్విస్తాడు. దాని ప్రారంభోత్సవానికి కాశీనాథుని నాగేశ్వరరావును ఆహ్వానిస్తాడు.

ఈలోగా రామనాథం తన భార్యతో ఎలాగో సర్దుబాటు చేసుకోవాలని ప్రయత్నించి విఫలుడౌతాడు. అతని భార్యసుందరి తల్లిదండ్రుల ప్రభావానికి లోబడి రామనాథంతో దురుసుగా ప్రవర్తించటమే కాకుండా, అతనితో కాపురం చేయనని తిరస్కరిస్తుంది. ఆమె మనోవర్తికి ఏర్పాటు చేసి, రామనాథం ఆమెతో తెగతెంపులు చేసుకుంటాడు. ఈ మధ్య కాలంలో తనకీ, స్వరాజ్యానికీ ఆత్మీయత పెరిగి ప్రేమగా పరిణమిస్తుంది. ఇద్దరూ 1921లో జరిగిన బెజవాడ కాంగ్రెస్ మహాసభలకు హాజరౌతారు. అక్కడ రామనాథం సాహసం చూసి చిత్తరంజన్ దాస్, అయ్యదేవర కాళేశ్వరరావు, గాంధీజీగార్లు ఆకర్షితులౌతారు. రామనాథం మరింతగా స్వాతంత్ర్యోద్యమానికి అంకిత మౌతాడు. గాంధీజీ ముంగండ అగ్రహారానికి వస్తారన్న వార్తతో, అది బ్రాహ్మణ్యంలో కలిగించబోయే మార్పు యొక్క సూచనతో నవల ముగుస్తుంది.

ఇదీ అత్యంత స్థూలంగా నవలలోని కథ.

★ ★ ★

"కొల్లాయి కట్టితే నేమి?" లోని గొప్పదనం కథలో మాత్రమే కాకుండా కథనూ, పాత్రలనూ కథా వస్తువుకు వాహికలుగా దిద్దిన రచయిత నేర్పరితనంలో కూడా ఉంది.

సంప్రదాయ వాదానికీ, సంస్కరణ వాదానికీ మధ్య జరిగిన సంఘర్షణ ఈ నవలలోని కథావస్తువు. సంప్రదాయ వాదానికి ముంగండ అగ్రహారం బ్రాహ్మణుల జీవిత దృక్పథమే భావజాలం. సంస్కరణవాదం గాంధీతత్వంగా పరిణతిచెంది, రాజకీయంగా స్వాతంత్ర్య పోరాటంగా అభివ్యక్తమౌతుంది. ఈ భిన్నతత్వాల సంఘర్షణను రామమోహనరావు నాటకీకరించిన విధానం ప్రశంసనీయంగా ఉంది.

"కొల్లాయి కట్టితే నేమి?"లోని పాత్రలను సాధారణ వ్యక్తులుగా కాక చారిత్రక శక్తులుగా చిత్రించిన విధానంలో ఈ నవలలోని చారిత్రకత ఇమిడి ఉంది.

ఈ పరిశీలనను మనం రామనాథంతో ప్రారంభించవచ్చు. అతని జీవితంలోని అన్ని సమస్యలకూ, అతడు తీసుకున్న అన్ని నిర్ణయాలకూ ఆనాటి చరిత్రే కారణం. అతడు కాలేజీ చదువును వదిలి పెట్టడం, భార్యతో అభిప్రాయభేదం రావటం, జైలుకు వెళ్ళటం, స్వరాజ్యం మీద ప్రేమ కలగటం – ఇలా ఎన్నో సంఘటనలకు ఆనాటి చరిత్రా, అతని రాజకీయ విశ్వాసాలూ కారణం. అతడు సంస్కరణాభిలాషీ, సహాయ నిరాకరణోద్యమ కార్యకర్తా కాకపోతే అతని జీవితంలో ఈ సంఘటనలు జరిగేవి కావు.

రంగనాథం మామగారు నారాయణమూర్తి నైష్ఠిక బ్రాహ్మణుడే. చివరకు అస్పృశ్యతను కూడా ఆమోదించేవాడే. కానీ అతని పాత్రకు కీలకం అతడు బ్రిటిష్

ప్రభుత్వ కాలంలో పోలీసు ఉద్యోగిగా ఉండటం. అతని అస్పృశ్యత బ్రిటిషు వారికి వర్తించదు. బ్రాహ్మణులు కాకపోయినా బ్రిటిష్ వారు అతని దృష్టిలో దేవతలే. వారి మెప్పుకోసం అతడు కూతురి సంసార జీవితాన్ని ధ్వంసం చేయటానిక్కూడా వెనకాడడు. అతని మీద తప్పుడు కేసు పెట్టి జైలుకు పంపటానిక్కూడా సందేహించడు.

సుప్రసిద్ధ నవలా సాహిత్య విమర్శకుడు రాల్ఫ్‌ఫాక్స్ నవలలో పాత్ర పోషణను గురించి మనం ఆలోచించ తగ్గ విషయాలు చెప్పాడు. అతని దృష్టిలో "సంఘం", "వ్యక్తి" అన్న విభజన అసహజమైంది మాత్రమే. దాన్ని బూర్జువా వాస్తవికతా వాదమే ప్రవేశపెట్టింది. ఈ కృత్రిమ విభజనను సరైన చారిత్రక దృక్పథం ఉన్న రచయితలు రూపు మాపాలి. ఏ చారిత్రక దశలో కాని మానవునికీ, అతని కార్యక్షేత్రానికి మధ్య విభజన ఉండకూడదు. మానవుడు తన చారిత్రక దశలో జీవిస్తాడు. జీవితాన్ని మార్చటానికి ప్రయత్నిస్తాడు. తన్నుతాను సృష్టించుకుంటాడు. కానీ చారిత్రక, సామాజిక శక్తులు పాత్రల ప్రవర్తనను ఎంత తీవ్రంగా ప్రభావితం చేసినా వాటిలో ఉన్న వ్యక్తిగత లక్షణాలు పూర్తిగా సమసిపోవు. అందుచేత ఆంతరిక సంఘర్షణా, వైరుధ్యాలూ లేని పాత్రలు కొయ్యబొమ్మలు మాత్రమే. ఈ విషయాన్ని మహీధర రామమోహన రావులాగా అర్థం చేసుకున్న చారిత్రక, రాజకీయ నవలా రచయితలు చాలా అరుదుగా మాత్రమే ఉంటారు.

రామనాథం పెదనాన్న విశ్వనాథం ముంగండ ప్రాంతంలో మొట్టమొదటి గాంధేయ వాది. స్వాతంత్ర్యోద్యమ కార్యక్రమాల్లో తన ఆస్తిని హారతి కర్పూరంలా హారింప చేసుకున్నవాడు. అతడు ఒక శూద్ర స్త్రీని చేరదీసి ఆమెతో సంసారం చేస్తుంటాడు. కానీ అతడు ఆవిడ చేతి నుంచి నీళ్ళు కూడా ఏనాడు తాగలేదు. ఆవిడతో తనకు పుట్టిన సంతానమైన రమణతో అతడు సహపంక్తి భోజనం చేయలేదు. తండ్రి ప్రవర్తనలోని వైరుధ్యం రమణను గాంధీ వ్యతిరేకిగా, బ్రిటిష్ సామ్రాజ్య భక్తునిగా తయారు చేస్తుంది.

సంప్రదాయ వాదానికీ, ఫ్యూడల్ విలువలకూ ప్రతీకలైన ముంగండ బ్రాహ్మణ్యంలో కూడా వైరుధ్యాలు లేకపోలేదు. హరిజనుల కోసం రామనాథం తవ్వించిన మంచి నీళ్ళబావి ప్రారంభోత్సవానికి కాశీనాథుని నాగేశ్వరరావుగారు వచ్చినప్పుడు వీరిలో చాలామంది వారి చుట్టూ ప్రదక్షిణలు చేస్తారు. అందుకు కారణం వారిలో వచ్చిన మార్పు కాదు. నాగేశ్వరరావు గారి మీద వారికి గౌరవం ఉండటమూ కాదు. నాగేశ్వరరావు గారు వారికి తలా ఒక రూపాయి సంభావన ఇవ్వటం.

స్వరాజ్యం తండ్రి అబ్బాయినాయుడు బ్రహ్మసమాజికుడు. కులమతాల తారతమ్యాలను అనేక సార్లు అవహేళన చేసిన వాడు. కానీ తన కూతురు వేరు కులం వాణ్ణి ప్రేమించిందని తెలియగానే తల్లడిల్లి పోతాడు. అతడు సంస్కారి కావటం చేత తనలోని వైరుధ్యాన్ని తానే అర్థం చేసుకొని వారి ప్రేమను ఆమోదించి, ఆశీర్వదిస్తాడు.

అలాగే నారాయణమూర్తి కొడుకు చంద్రశేఖరంలోనూ, రామనాథం భార్య సుందరిలోనూ, రామనాథం పెంపుడు తల్లి రాజమ్మలోనూ, చివరకు సరంగు లాంటి

అప్రధాన పాత్రలోనూ వైరుధ్యాలు కనిపిస్తాయి. వీరితోపాటు ఆదర్శాలను పలికి వాటిని జీవితంలో అనుసరించలేకపోయిన గంగరాజు లాంటి వాళ్ళూ, గాంధీజీ సమాజాన్ని మాలమంచం చేస్తున్నాడని నిందించి, అతణ్ణి చూడగానే తాత్కాలికంగానైనా మారిపోయిన శంకరశాస్త్రి లాంటి వాళ్ళూ ఈ నవలలో మనకు దర్శన మిస్తారు.

ఆధునిక మహాకావ్యం నవల. సమకాలీన పరిస్థితులను అధిగమించి రూపొందుతున్న కొత్త మానవుణ్ణి చిత్రించటానికి మహా రచయితలు ప్రయత్నిస్తూనే ఉన్నారు. ఈ నవలలో రామనాథం అలాంటి వాడు. అతడు సమాజంలోనే ఉంటూ, సమాజాన్ని కొత్తదారిలో నడిపించటానికి ప్రయత్నించిన నూతన చారిత్రకశక్తి. నవల ఆధునిక మహాకావ్యం కాబట్టి అది సంపూర్ణ మానవుణ్ణి కూడా చిత్రించటానికి ప్రయత్నించాలి. సంపూర్ణ మానవుణ్ణి చిత్రించటమంటే మానవునిలోని బహుముఖత్వాన్నీ, వివిధ రంగాల్లో అతని ఆలోచనా విధానాలనూ, కార్యకలాపాలనూ చిత్రించటం. రామనాథం పాత్రలోని విభిన్న ముఖాలను ఆవిష్కరించటంలో రామమోహనరావు గొప్ప విజయాన్ని సాధించాడు. సామాజిక శక్తిగా అతడు స్వాతంత్ర్య పోరాట కార్యకర్త. వ్యక్తిగా అతడు స్వరాజ్యాన్ని ప్రేమించిన వాడు. అతని వివాహాన్ని హిందూ సమాజం గుర్తించదని తెలిసి గూడా ఈ సాహసం చేసినవాడు. "మా వివాహాన్ని గుర్తించని (హిందూ) సమాజాన్ని మేమూ గుర్తించం" అనగలిగిన సాహసి. కానీ రామనాథంలోని ఈ రెండు ముఖాలూ వేరు వేరు కావు. అతడు స్వాతంత్ర్య పోరాట కార్యకర్త కాకపోతే స్వరాజ్యాన్ని ప్రేమించగలిగే వాడుకాదు. స్వరాజ్యాన్ని ప్రేమించకపోతే అతడు స్వాతంత్ర్య పోరాటానికి అంకితమయ్యే వాడు కాదు. ఇది వైరుధ్యాల సమన్వయం.

"కొల్లాయి కట్టితే నేమి?" చరిత్రనూ, చారిత్రక మానవుణ్ణి సాధ్యమైనంత సమగ్రంగా చిత్రించటానికి ప్రయత్నించిన నవల. మనస్తత్వ చిత్రణ పేరుతో పిచ్చి మనుషుల్నీ, జబ్బు మనుషుల్నీ చిత్రించటంలో మునిగి ఉన్న రచయితలకు దారి చూపగలిగిన వేగుచుక్క లాంటి నవల. (1990)○

* * *

రా.వి.శాస్త్రి నవలలు - ఒక పరిశీలన

బూర్జువా నాగరికత విశ్వసాహిత్యానికిచ్చిన మహత్తరమైన కానుక నవల. ఆవిర్భావం కంటే దాని పరిణామం మరీ ఆసక్తికరమైంది. బూర్జువా నాగరికత సృష్టించిన నవలను – బూర్జువా నాగరికతనే విమర్శించటానికీ, హేళన చేయటానికీ వాడుతున్న రచయిత రా.వి.శాస్త్రి. అతని గొప్పతనానికి చిహ్నాలు అతడు గతాన్ని అనుకరించక పోవటం. సమకాలం అతణ్ణి అనుకరించటం.

రా.వి.శాస్త్రి 1952 లో "అల్పజీవి" రచనతో నవలా రంగంలోకి ప్రవేశించాడు. అనాటికి విశ్వనాథ, ఉన్నవ, గోపీచంద్, బుచ్చిబాబు, కొడవటిగంటి లబ్ధప్రతిష్ఠులైన నవలాకారులు. వీరిలో ఎవర్ని కానీ రా.వి.శాస్త్రి తెలిసి అనుకరించిన జాడకనిపించదు. ఈ ఐదుగురు నవలాకారులూ తమవైన శిల్ప మార్గాలున్నవారు. కానీ 'అల్పజీవి' లోని రా.వి.శాస్త్రి శిల్పమార్గం తెలుగు నవలాచరిత్రలోనే కొత్తది. విశిష్టమైంది. ఈ నాడు రా.వి. శాస్త్రిని అనుకరించే వారికి కొదవలేదు. అందులో కొందరు ప్రసిద్ధులు కూడా. ఇలా రా.వి.శాస్త్రి కొత్తతనాన్ని తనతోబాటు తెలుగు రంగంలోనికి తీసుకువచ్చాడు.

"అల్పజీవి"లోని కథావస్తువు అత్మన్యూనతా భావం (Inferiority Complex). కథనశిల్పం చైతన్యస్రవంతి (Stream of Consciousness). బుచ్చిబాబు 'చివరకు మిగిలేది,' గోపీచంద్ 'అసమర్థుని జీవయాత్ర', 'అల్పజీవి'కి ముందు వచ్చిన మనోవైజ్ఞానిక నవలలు. 'చివరకు మిగిలేది'లో ఈడిపస్ కాంప్లెక్స్ ఇతివృత్తంకాగా 'అసమర్థుని జీవయాత్ర' ఆలోచనాపరుడుగా గోపీచంద్ భౌతికవాదం నుంచి అధ్యాత్మికవాదానికి చేసిన యాత్రను వర్ణిస్తుంది. ఈ రెండు నవలల్లోనూ అత్మన్యూనతా భావంయొక్క ఛాయలున్నా దయానిధి అన్వేషణ, సీతారామారావు అభిజాత్య భావం అంతకంటే ప్రధానమైనవి. అందుచేత అత్మన్యూనతా భావం ఈ నవలల్లో కథావస్తువుగా రూపొందలేక పోయింది.

'అల్పజీవి'లోని అధీర నాయకుడు సుబ్బయ్యకు అత్మన్యూనత కలగటానికి ప్రధాన కారణాలు చిన్నతనంలో సవతితల్లి అతని వ్యక్తిత్వాన్ని చిదిమి వేయటం, తండ్రిని దొంగలు కొడుతుండగా అతడు చూడటం. అలా వ్యక్తిత్వాన్నీ, ధైర్యాన్నీ, అత్మవిశ్వాసాన్నీ పోగొట్టుకొన్న సుబ్బయ్య – భార్యనూ, బావమరిదినీ, ఆఫీసరునూ, లోకాన్నీ చివరకు తననూ చూచి భయపడే స్థితిలోకి వచ్చాడు. మాజీ జమీందారులమని చెప్పకునే భార్య, బావమరిది అతని వ్యక్తిత్వాన్ని మరింత శిథిలం చేశారు. వీటన్నిటివల్లా భయం అతని జీవలక్షణమై పోయింది. అతని నిత్యజీవిత కృత్యాలను

అనుక్షణం ప్రభావితం చేసే "న్యూరాసిస్" గా పరిణామం చెందింది. ఆ "భయం" నుంచి బయటికి రావాలని సుబ్బయ్య చేసే విఫల ప్రయత్నమే "అల్పజీవి"లోని కథావస్తువు. Theory of Complexes కు మూల పురుషుడైన అడ్లర్ తన Life style సిద్ధాంతాన్ని నిర్వచిస్తూ 'న్యూరాసిస్'ను గురించి యిలా అన్నాడు.

"Every neurosis can be understood as an attempt to free oneself from a feeling of inferiority in order to gain a feeling of superiority".

సుబ్బయ్యకు ఈ సూత్రం దాదాపు సంపూర్ణంగా వర్తిస్తుంది. ఆత్మన్యూనతా భావం ఉన్న వ్యక్తి; సమాజం, ఉద్యోగం, లైంగిక రంగాలలో (Society, Work, and Sex) తనకు లేని ఆధిక్యతను నిరూపించుకోవటానికి విఫల ప్రయత్నాలు చేస్తుంటాడని అడ్లర్ భావించాడు. ఈ దృష్టితో చూచినప్పుడు సుబ్బయ్య గవరయ్యతో పడిన సంఘర్షణ అతని పాత్రోన్మీలనానికి కీలక సంఘటన. గవరయ్య పేరెత్తితేనే భయంతో గజగజలాడిపోయే సుబ్బయ్య, తన బావమరిది కోసం అతనివద్ద తీసుకున్న ఐదు వందల రూపాయలు తిరిగి ఇవ్వనని చెప్పటానికి చేసిన ప్రయత్నం సామాజికంగా తన ఆధిక్యతను నిరూపించు కోవటానికి చేసిన ప్రయత్నమే. అలాగే ఆఫీసులో సమర్థుడనిపించుకోవటానికీ, పంతులమ్మతో సంతృప్తి కరమైన లైంగిక సంబంధాన్ని ఏర్పాటు చేసుకోవటానికీ సుబ్బయ్య చేసిన ప్రయత్నాలు పై సిద్ధాంతాన్ని నిరూపిస్తున్నాయి. ఈ మూడు ప్రయత్నాలలో సుబ్బయ్య జీవలక్షణమైన భయం అతణ్ణి ఎలా ప్రభావితం చేసిందో రా.వి.శాస్త్రి చాలా ప్రతిభావంతంగా నిరూపించాడు.

"అల్పజీవి"లోని కథన శిల్పం చైతన్య స్రవంతి. "Time is a continuous flow, but not a series of separate points" అన్న బెర్గసన్ సిద్ధాంతమూ, ఫ్రాయిడ్ అంతశ్చేతన (unconscious) కు ఇచ్చిన వ్యాఖ్యానాలూ చైతన్య స్రవంతి పద్ధతికి మూలాధారాలు. "అల్పజీవి"కి ముందు తెలుగులో చైతన్య స్రవంతి కథన పద్ధతి చెదురు మదురుగా మాత్రమే ఉండేది. శ్రీశ్రీ "కోనేటిరావు కలలు" తెలుగులో వచ్చిన మొదటి చైతన్య స్రవంతి రచనలు. "అల్పజీవి" మొట్టమొదటి సంపూర్ణ చైతన్య స్రవంతి నవల. రా.వి. శాస్త్రిలాగా పొదుపుగా, సమర్థవంతంగా తెలుగులో చైతన్య స్రవంతి కథన పద్ధతిని ఇంకెవరూ ఉపయోగించలేదు. బుచ్చిబాబులో అది అనవసర పాండిత్య ప్రకర్షగానూ, నవీన్‌లో Stream of Unconscious గానూ బహిర్గతమైంది.

ఈనాడు రా.వి.శాస్త్రి తెలుగులో అత్యుత్తమ మార్క్సిస్టు నవలాకారుడుగా పరిగణించ బడుతున్నాడు. కానీ, "అల్పజీవి" రచనా కాలానికి అతని మీద మార్క్సిజం ప్రభావం స్పష్టంగా కనిపించటంలేదు. 1951 నాటికి మహోధృతంగా విజృంభించిన తెలంగాణా పోరాటమూ, కమ్యూనిస్టు ఉద్యమ చైతన్యమూ "అల్పజీవి" లో ప్రతిఫలించ లేదు. కానీ సుబ్బయ్య పాత్రకు ఆర్థిక సమస్య కీలకం. అతనికి కొంత ఆస్తిపాస్తులున్నా, చివరికి గవర్రాజు బాకీ తీర్చటానికి అతనివద్ద ఐదువందల రూపాయలున్నా అతని పాత్ర మరొక రకంగా రూపొందేదేమో.

"సుబ్బయ్య సుందరుడు కాడు" అన్నది "అల్పజీవి"లోని మొదటి వాక్యం. అతడు

ధనికుడు. సాహసవంతుడు. స్త్రీ మనోరంజకుడు కూడా కాడు. ఈ బలహీనతలను గురించి ఎలాంటి సందేహమూ అవసరం లేదు. కానీ పంతులమ్మ సుబ్బయ్యను చూచి ఎందుకు ఆకర్షితురాలైంది? పంతులమ్మకూ, గవరయ్యకూ ఉన్న సంబంధం ఎలాంటిది? ఆవిడ ఇవ్వమన్నంత మాత్రాన గవరాజు ప్రోనోటును ఎందుకు ఇచ్చేశాడు,........ఇలాంటివి 'అల్పజీవి' కథను గురించిన కొన్ని సందేహాలు. కానీ, "అల్పజీవి" అంతరంగ కథనం ప్రధానమైన నవల. అందుచేత సంఘటనల కార్యకారణ సంబంధాన్ని చాలా సూక్ష్మంగా పరిశీలించటం సరైన పద్ధతి కాదు.

"అల్పజీవి" తెలుగులోని మంచి నవలలో ఒకటి అనటానికి సందేహం లేదు. కథావస్తువుకూ, కళగామారిన కథావస్తువుకూ మధ్య ఉన్న సంబంధమే సాహిత్య శిల్పం. ఈ సంబంధం పొందికగా కుదిరినప్పుడు కథావస్తువులో ఎక్కువ భాగం అభివ్యక్త కథా వస్తువుగా, అంటే కళగా మారుతుందన్నది సుప్రసిద్ధ కథా సాహిత్య విమర్శకుడు మార్క్ షోరర్ అభిప్రాయం. ఆత్మన్యూనతా భావం ప్రధానమైన నవలకు చైతన్య ప్రవంతి పొందికైన కథన పద్ధతని గుర్తించడం వల్ల నవలకు సరైన దృక్పథం కుదిరింది. చైతన్య ప్రవంతిని పొదుపుగా, సమర్థవంతంగా నిర్వహించటంవల్ల అభివ్యక్త కథావస్తువు రాశి పెరిగింది. ఈ రెండు కారణాల వల్లా "అల్పజీవి"చక్కని నవలగా రూపొందింది. "రాజు–మహిషి" పాఠకుణ్నే దిగ్భ్రాంతుణ్నే చేసేనవల. "అల్పజీవి" తరువాత రా.వి.శాస్త్రి కథల్లో క్రమంగా రూపొందుతూ వచ్చిన శైలి "రాజు–మహిషి"లో విరాడ్రూపంలో దర్శనమిస్తుంది. రా.వి. శాస్త్రి లోకజ్ఞతకూ, నిశిత పరిశీలనా శక్తికీ "రాజు–మహిషి" కీర్తిపతాక. వీటికి తోడు గేదెల రాజమ్మ, మందుల భీముడు, భవానీ శంకర్ ప్రసాదు, మిస్ ప్రేమ, హెడియో లాంటి జీవితాన్ని చీల్చుకొని వచ్చిన పాత్రలకు ఈ నవలలో కొదువలేదు. ఇన్ని ఉన్నా నవలగా "రాజు–మహిషి" అసంతృప్తికరమైన పుస్తకమే. కవి ప్రతిభా వ్యుత్పత్తుల ప్రదర్శనే ప్రధాన మయిన కొన్ని ప్రాచీన కావ్యాలను చదివినప్పుడు పాఠకుడిలో కలిగే వ్యతిరేక భావం (Negative Reaction) "రాజు–మహిషి" చదివినప్పుడు కలిగే ప్రమాదం తప్పకుండా ఉంది. కథాప్రయోజనం వెంట నడవవలసిన రచయిత ప్రతిభ; వశం తప్పి తన వెంట కథనూ, కథాప్రయోజనాన్నీ లాక్కుంటూ పోయింది. పాఠకుడు కూడా దారితప్పి "రచయిత ఏమి చెప్పాడు?" అన్న విషయాన్ని విస్మరించి "ఎలా చెప్పాడు" అన్న ప్రశ్నకు అధిక ప్రాముఖ్యతనిస్తూ రచయిత ప్రతిభను మెచ్చుకోవటంతో సంతృప్తి పడతాడు. ఈ కారణాల వల్లనే "రాజు–మహిషి"లో చక్కని కథ ఉన్నా కథాగమనం, సజీవ పాత్రలున్నా పాత్రోన్మీలనా లేకుండా పోయాయి.

శ్రీశ్రీ దృష్టిలో "రాజు–మహిషి" (అసంపూర్తిగా ఉన్నా) నిజమైన క్లాసిక్. ఈ నవలకు "అపరిచయం" రాస్తూ శ్రీశ్రీ "పూర్తికాకపోయినా "రాజు–మహిషి" గొప్ప నవలల కోవలోకి చేరిపోయింది." అన్నారు. ఈ మాటలు రాస్తున్నప్పుడు శ్రీశ్రీ మనసులో బహుశా కాఫ్కా అసంపూర్తి రచనలు మెదిలాయేమో. కాఫ్కా రచనా పద్ధతికి అతని రచనలు పూర్తికాకపోయినా ఫరవాలేదు. అతని అసంపూర్తి రచనల్లో కథకు ఒక పథకం కానీ, కథనానికి ఒక పద్ధతికానీ కనిపించవు. మానవ హృదయంలోని అంతరాంతరాలలో ఉన్న భావాలను ఆవిష్కరించటం ఆ నవలల

ప్రధానోద్దేశం. మార్టిన్ టర్నెల్ – కాఫ్కా రచనా పద్ధతిని గురించి ఇలా అన్నాడు.

"Kafka invented a world where the ordinary laws governing human conduct seem suddenly to have been suspended, leaving us with a sense that events are at once premeditated and unpredictable."

(Novel in France)

కానీ, "రాజు–మహిషి" – పాత్రచిత్రణ, సామాజికచిత్రణ ప్రధానమైన నవల. ఇలాంటి నవల పూర్తికావటానికీ, కాకపోవటానికీ చాలా భేదం ఉంది.

అసంపూర్తి మహాకావ్యాన్ని (కొంత వరకు అసంపూర్తి విగ్రహాన్ని) క్లాసిక్‌గా కొనియాడటానికి వీలున్నది. కానీ అసంపూర్తి నవలకు ఆ అవకాశం చాలా తక్కువ. మహా కావ్యమూ, విగ్రహమూ ముక్కలు ముక్కలుగా పరిశీలించి, ఆనందించటానికి వీలున్న కళారూపాలు. మహాకావ్యంలో శైలి, అలంకారం, పద ప్రయోగం మొదలైన అంశాలనూ, కొంత వరకు శిల్పంలో కళ్ళు, ముక్కు, నడుము మొదలైన భాగాలనూ వేరు వేరుగా పరిశీలించటానికి వీలున్నది. కానీ నవల మొత్తంగా మాత్రమే పరిశీలించ వలసిన సాహిత్యశాఖ. అసంపూర్తి నవలను క్లాసిక్‌గా పొగడటమంటే అందులో వ్యక్తమౌతున్న రచయిత ప్రతిభకు మాత్రమే ప్రాధాన్యతనిస్తూ; కథనూ, పాత్రపోషణనూ, అల్లికనూ నిరాదరించటమన్న మాట. ఇవన్నీ కూడా ఏ దశలోనైనా తారుమారు కావటానికి వీలున్న అంశాలు. రా.వి.శాస్త్రి సాహిత్యంలో నుంచే ఉదాహరణలు ఇవ్వాలంటే "గోవులొస్తున్నాయ్ జాగ్రత్త"లో చివరి పుట నవలస్వరూపాన్ని మార్చివేస్తుంది. చివరిపుట లేని "గోవులొస్తున్నాయ్ జాగ్రత్త"కు ఈనాడున్న విలువ ఉండదు.

"రాజు–మహిషి" ఎన్ని భాగాలతో పూర్తవుతుందో దాని పథకాన్ని ఆధారం చేసుకొని చెప్పటం సాధ్యం కాదు. శైలి, శిల్పాలలో తేడా కన్పించకుండా "రాజు–మహిషి" పూర్తయిన నాడు గేదెల రాజమ్మ, మందుల భీముడు, ఆధునిక మధురవాణీ, గిరీశాలుగా రూపొందే అవకాశం ఉంది.

"రాజు–మహిషి" రా.వి.శాస్త్రిలో వచ్చిన ఆలోచనా పరిణామ క్రమంలో ఒక ముఖ్యమైన మలుపు. సామాజిక ఆలోచన దాదాపు లుప్తమైన "అల్పజీవి" నుంచీ సామాజిక వాస్తవికత ప్రధానమైన "రాజు–మహిషి" వరకు రా.వి.శాస్త్రి పరిణామం చెందాడు. ఈ పరిణామం "గోవులొస్తున్నాయి జాగ్రత్త"లో విప్లవావగాహనగా పరాకాష్ఠ చెందింది. సూక్ష్మంగా ఇది రా.వి.శాస్త్రి నవలా ప్రస్థానం.

శిల్పదృష్టితో చూచినప్పుడు "అల్పజీవి"లో అంతరంగ కథనంతో ప్రారంభించిన రా.వి.శాస్త్రి, "గోవులొస్తున్నాయి జాగ్రత్త"లో మరొక రకమైన అంతరంగ కథనాన్ని స్వీకరించాడు. ఈ నవలలోని కథకుడు (Narrator) కిరీటిరావు ఆంగ్ల మానస పుత్రుడు. పెట్టుబడి దారుగా మారిన ఫ్యూడల్ భూస్వామి. కిరీటిరావు తన జాతివాళ్ళ కోసం (పెట్టుబడిదారులు కోసం) మనసు విప్పి దాపరికం లేకుండా మాట్లాడుతాడు. వర్గతత్వాన్ని బాగా అర్థం చేసుకున్న అతడు తన కథనాన్ని పేదలు వినకూడదనీ, వింటే చెడిపోతారనీ హెచ్చరిస్తాడు. కాబట్టి "గోవులొస్తున్నాయి జాగ్రత్త" లోని కథనశిల్పాన్ని, dramatic monologue అనవచ్చు. కిరీటిరావు బోల్షివిక్

విప్లవం జరిగిన 1917వ సంవత్సరంలో తమ పెదనాన్న గారి జమీందారీ గ్రామమైన సువర్ణసుందరపురంలో గోవుల తిరుగుబాటును చూశాడు.

"గోవులొస్తున్నాయి జాగ్రత్త"కు మరోపేరు "గుర్రపుకళ్లెం". శ్రీశ్రీ "బుక్కులు" గేయంలో పేర్కొన్న కవితా వస్తువులను కథావస్తువుగా నిరూపించటానికి రా.వి.శాస్త్రి వ్రాసిన చివరినవల ఇది. కానీ, "గోవులొస్తున్నాయ్ జాగ్రత్త" అన్న పేరులోని తీవ్రత, వ్యంగ్యం "గుర్రపు కళ్ళెం" అన్న అతని రెండవ పేరులో లేవు. ఈ నవలకు మూడవ పేరు "మరిడీ మహాలక్ష్మి కథ". ఈ పేరు నవలలోని విప్లవావగాహనను అపహాస్యంపాలు చేస్తోంది.

గోవులు సాధుత్వానికీ, అమాయకత్వానికీ, పీడిత వర్గానికీ సంకేతాలు. అలాంటి గోవులు తిరుగుబాటు చేయటం ఈ నవలలోని కథావస్తువు. కానీ గోవులూ, అవి చేసిన తిరుగుబాటూ చివరి అధ్యాయాలలో మాత్రమే కనిపిస్తాయి. ముప్పాతికకు మించిన నవల రాజయోగి పెదనాయనగారు లచ్చయ్యమ్మను బలవంతంగా ఎత్తుకు రావటం. ఆమె కుటుంబాన్ని నాశనం చేయటం, అందుకు సంబంధించిన కేసు, దాన్ని తప్పించుకోవటానికి రాజయోగి ప్రయోగించిన ఎత్తులు, జిత్తులు -- వీటితో నిండిపోయింది. సాంకేతికంగా గోవుల తిరుగుబాటుకున్న ప్రాముఖ్యత దీనివల్ల తగ్గిపోయి నవలలో అల్లిక, నిర్మాణం (Structure) దెబ్బతిన్నాయి.

ఈ నవలలో గోవులను పీడిత వర్గానికీ, రాజయోగిని భూస్వామ్య వర్గానికీ సంకేతాలుగా భావించవచ్చు. గోవుల తిరుగుబాటు నాటికి మనదేశం బ్రిటీషు సామ్రాజ్యంలో ఒక భాగం. అంటే మనదేశం సామ్రాజ్యవాదం ఉక్కుపాదాల క్రింద నలిగిపోతున్న కాలంలో ఒక చిన్న భూస్వామి మీద జరిగిన విప్లవం గోవుల తిరుగుబాటు. ఈ తిరుగుబాటుకు ఇంత ప్రాముఖ్యత నివ్వటం సిద్ధాంతపరంగా ఎంత మాత్రం ఆమోదయోగ్యం? – అన్నది వివాదాస్పదమైన విషయం. దీన్ని బ్రిటీష్ ప్రభుత్వ యంత్రాంగానికీ, రాజయోగికీ ఉన్న లాలూచీల దృష్టితో సమర్థించినా, గోవుల తిరుగుబాటుకు రా.వి.శాస్త్రి చూపించిన కారణం మాత్రం సరైననది కాదు. సాంకేతికంగా ఫ్యూడల్-భూస్వామ్య వర్గం మీద పీడితవర్గం తిరుగుబాటుగా కనిపిస్తున్న గోవుల తిరుగుబాటుకు రాజయోగి లచ్చయ్యమ్మను బలవంతంగా ఎత్తుకురావటం ప్రధాన కారణంగా భావించవలసి వస్తోంది. ఒక ఆడదాన్ని ఒక భూస్వామి బలవంతంగా ఎత్తుకురావటం ఒక విప్లవానికి ప్రధాన కారణం కావటం గూడా సిద్ధాంతపరంగా సమర్థనీయం కాకపోవచ్చు. ఈ కారణాన్ని కాక - సామాజికమైన ప్రజాపీడనను గోవుల తిరుగుబాటుకు కారణంగా చూపించి ఉంటే ఈ తిరుగుబాటుకు సార్థకతా, సిద్ధాంత బలమూ అబ్బేవి. ఈ నవలలో రాజయోగి ప్రజా పీడకుడుగా చిత్రించబడలేదని కాదు. కానీ ప్రజా పీడనకు కూడా అతడు లచ్చయ్యమ్మను ఎత్తుకు రావటమే కారణమన్నది గమనార్హమైన విషయం. అలాకాక గోశాల రాజకీయాలు గోవుల తిరుగుబాటుకు కారణమని అంగీకరిస్తే లచ్చయ్యమ్మ వృత్తాంతం నవలలో అంతభాగాన్ని ఆక్రమించటం "నిర్మాణం" దృష్ట్యా సమర్థనీయం కాలేకపోతుంది.

"గోవులొస్తున్నాయి జాగ్రత్త"లోని ప్రధాన ఆకర్షణ కిరీటిరావు మాటకారితనం. అతని పదచిత్రాలు, వర్ణనాపద్ధతి విచిత్రమైనవి, విశిష్టమైనవి. కానీ తెలుగు వచన సాహిత్యానికే గర్వకారణమైన రా.వి.శాస్త్రి శైలి ఈ నవలలో వెర్రితలలు వేసిన లక్షణాలు బలంగా కనిపిస్తున్నాయని భావిస్తున్నాను. రచయిత తనకిచ్చిన అపార వాదనానైపుణ్యాన్ని కిరీటిరావు పెట్టుబడిదారీ వర్గ ప్రయోజనాలనూ, పరపీడననూ, సమర్థించడానికి చాలా తెలివిగా, నాజూకుగా ఉపయోగిస్తాడు. తెలివైన పాఠకుడు కూడా కిరీటిరావు వాదనే సరైందని మోసపోయే విధంగా రా.వి. శాస్త్రి రచన సాగింది. కిరీటిరావు ఉపన్యాసాలకూ, Paradise Lost కావ్యంలో Satan ఉపన్యాసాలకూ ఈ విషయంలో చాలాపోలికలు కనిపిస్తాయి. "Milton was of the Devil's party without knowing it", అని ఆంగ్లేయ విమర్శకులు ఈ విషయాన్ని గురించి అన్నారు. అలాంటి మాట రా.వి.శాస్త్రిని గురించి అనటానికి ఎంత మాత్రమూ వీలులేదు. కాని కిరీటిరావు మాటకారితనం, అందులోని వ్యంగ్యం గాడితప్పి వ్యతిరేక ఫలితాలు ఇచ్చే ప్రమాదం మాత్రం ఉన్నది. ఈ అనుమానం రా.వి.శాస్త్రికి కూడా రావడం వల్లనే కాబోలు వ్యంగ్యార్థాన్ని స్ఫురింప చేయటానికి అక్కడక్కడా వ్యాఖ్యానాలు చేశాడు. కథ చిన్నది కావటం చేత, కిరీటిరావు ఒక్క ఉపన్యాసమే మొత్తం నవల కావటం చేత రా.వి.శాస్త్రి ఇతర రచనల్లోని స్పష్టత ఈ నవలలో తగ్గింది. కానీ ఈ నవలలో స్వాతంత్ర్యానంతరం కాంగ్రెస్ పార్టీ పతనం కావటానికి – స్వాతంత్ర్యానికి పూర్వమే ఎలాంటి కారణాలున్నాయో చూపించిన తీరు మాత్రం చాలా ప్రతిభావంతంగా, ఆలోచనా స్ఫోరకంగా ఉంది. రాజయోగి, కేశవరావుల కలయికను రా.వి.శాస్త్రి చాలా చక్కగా చిత్రించాడు.

తనదైన శైలి, శిల్పం వున్న నవలా రచయితలలో రా.వి.శాస్త్రి అగ్రగణ్యుడు. ఉత్తమ శిల్పం, శైలి ఎలా ఉండాలన్నది చాలా చిక్కు ప్రశ్న. కానీ అవి సాధ్యమైనంత అదృశ్యంగా ఉండాలన్నది మాత్రం ఎక్కువ మంది విమర్శకులు అంగీకరించే అభిప్రాయం. ఈ వ్యాసంలో పరిశీలించిన మూడు నవలల్లోనూ శైలీ, శిల్పాలు కొట్టవచ్చినట్లు కన్పిస్తాయి. కథా ప్రయోజనాలను మించి ఒక్కొక్కసారి రా.వి.శాస్త్రి రచన; శైలీ ప్రధానం, శిల్ప ప్రధానం అయిపోవటం సాధారణ సంఘటన. అందుచేత కొన్ని రచనలు పాఠకుని బుద్ధిని తాకి ఆశ్చర్యపరుస్తాయే తప్ప మనసును పట్టుకోవు.

కొడవటిగంటి కుటుంబరావు గారి అభిప్రాయం ప్రకారం రా.వి.శాస్త్రి వచన రచయితలలో అచ్చమైన కవి. నవలలో కవిత ఉండరాదని చెప్పటం సాహసమే కావచ్చు. కానీ, చారిత్రకంగా నవల కవితకున్న ప్రాధాన్యతను తగ్గించటానికే ఉద్భవించిందన్నది నిర్వివాదం. రా.వి.శాస్త్రి కవిత అతని వ్యంగ్యంలాగా అనేక చోట్ల గాడితప్పిన సందర్భాలున్నాయి. వారి వర్ణనలు ఒక్కొక్కసారి పౌరాణికంగా, ప్రాబంధికంగా, అనేక సందర్భాలలో కాల్పనికంగా ఉంటాయి. ప్రబంధాలలో లాగే ఈ వర్ణనలు అనేక సందర్భాలలో కథా శరీరానికి అతకటం గూడా లేదు. భావుకుడుగా రా.వి. శాస్త్రి కాల్పనికోద్యమ ప్రభావం నుంచి ఇంకా బయట పడలేదేమోనని (సాహసమే అయినా) అనిపిస్తుంది. అందుకే కిరీటిరావు లాంటి పాత్రచేత

"ఆవిడ (లచ్చయ్యమ్మ) శ్రావణ మాసపు వరద గోదావరే కానీ కార్తీక మాసపు సరస కిన్నెరసాని కాదు" అనిపించాడేమో, తనకున్న కాల్పనిక కవితాభిలాషను తీర్చుకోవటానికే కాబోలు "గోవులొస్తున్నాయ్ జాగ్రత్త"లో ఒక దమ్మిడీ కవీశ్వరుణ్ణి కూడా సృష్టించాడు.

రా.వి.శాస్త్రి శైలికున్న మరొక బలహీనత వాచాలత (loquacity). అందుకు ముఖ్యమైన కారణం మాటలమీద, మాటల గారడీమీద రా.వి.శాస్త్రి కున్న విపరీతమైన మోజు. అందుచేత "రాజు–మహిషి" రాశిలో పెరిగింది. "గోవులొస్తున్నాయ్ జాగ్రత్త"లో పఠనీయత (readability) తగ్గింది. విశాఖ జిల్లా మాండలికాన్ని పుణికి పుచ్చుకున్న రా.వి.శాస్త్రి తన కవితాభిలాషనూ, ఉపన్యాస ధోరణినీ దానికి జోడించటం వల్ల అక్కడక్కడా సహజత్వం కూడా లోపించింది.

స్పష్టమైన సామాజికావగాహనతో, లక్ష్యశుద్ధితో రచన చేస్తున్న నవలాకారుడు రా.వి.శాస్త్రి. మానవ ప్రవర్తనను, సమాజంలోని వివిధవర్గాల సంబంధాలను రా.వి.శాస్త్రిలాగా నిశితంగా పరిశీలించగల మరొక నవలాకారుడు మనకు లేడు. ఇంతవరకూ అతడు మనభాషకు గర్వకారణమైన నవల రాయకపోవటానికి కారణాలు అతని వర్ణన వ్యామోహం, భాషా ప్రలోభం. కానీ రా.వి.శాస్త్రి వర్ణనలు అతణ్ని ఇంత వాణ్ణి చేశాయి. అవికాస్త గాడి తప్పటంచేత ఇంకా ఎంతో గొప్పవాడు కావలసిన రా.వి.శాస్త్రి కాలేక పోతున్నాడు. తనమీద బలంగా ఉన్న కాల్పనికోద్యమ ప్రభావాన్ని, వర్ణనా వ్యామోహాన్ని, భాషాచాపల్యాన్ని తగ్గించుకున్ననాడు రా.వి.శాస్త్రి తెలుగుభాష గర్వించ తగ్గ నవలను తప్పకుండా రాయగలడు. (1982)○

* * *

"సొమ్ములు పోనాయండి" - పాలనాయంత్రాంగ స్వరూపం

ప్రభుత్వ పాలనాయంత్రాంగం ఒక ముక్కాలిపీట. చట్టసభలూ, కార్యనిర్వాహక శాఖా, న్యాయ శాఖా ఆ పీటకున్న మూడు కాళ్ళు. చట్టసభలు చట్టాలు చేస్తాయి. ఆ చట్టాలను కార్యనిర్వాహక శాఖ అమలు పరుస్తుంది. అమలు పరచటంలో ఎవరికైనా అన్యాయమూ, పక్షపాతమూ జరిగితే న్యాయశాఖ జోక్యం చేసుకొని న్యాయం సమంగా జరిగేలా చూస్తుంది.మరోరకంగా చెప్పాలంటే చట్టసభలు ప్రజలకు హక్కుల్నిస్తాయి. ఆ హక్కుల్ని కార్యనిర్వాహక శాఖ ప్రజల వద్దకు తీసుకు వెళ్ళుతుంది. చట్టాలకు సరైన వ్యాఖ్యానం చెప్పటం ద్వారా న్యాయశాఖ ప్రజలహక్కుల్ని రక్షిస్తుంది.

ఇది కేవలం సిద్ధాంతం – బయటికి చాలా ప్రజాస్వామికంగా, ఉదారంగా, మానవతా దృక్పథంగా కనిపించే సిద్ధాంతం. కానీ "ప్రజలు", "హక్కులు," "న్యాయం" మొదలైన పదాలకు కనీసం రెండర్థాలుంటాయి. ఆ అర్థాలు దేనిమీద ఆధారపడి ఉంటాయోతెలుసుకుంటే ఆ అర్థాల తత్వం బయట పడుతుంది.

ప్రజలంటే ఎవరు? "సొమ్ములు పోనాయండి"ని ఉదాహరణంగా తీసుకుంటే ప్రెసిడెంటా? దాసరి బోడిగాడా?; హక్కులంటే మిరపకాయల సిన్నారావువా? బోడిగాడి బావమరిదివా?; న్యాయమంటే కరణం చెప్పింది మాత్రమేనా? బోడిగాడి జగిలీడు చెప్పింది కూడానా? – ఇలాంటి ప్రశ్నలు వేసుకొని, వాటికి సమాధానాలను లోతుగా వెదుకుతూ వెళ్ళితే వర్గస్వభావం అంటే ఏమిటో తెలుస్తుంది. చట్టాలు చేసేస్థానాల్లో ఉన్నవాళ్ళు తమకు అనుకూలంగా ఉన్న చట్టాలనే చేస్తారనీ; కార్యనిర్వాహక శాఖా, న్యాయాంగ శాఖా కూడా చట్టాలు ఎవరికోసం రాయబడ్డాయో వారికి అనుకూలంగానే అమలు చేస్తారనీ, వ్యాఖ్యానిస్తారనీ తేటతెల్లంగా తెలుస్తుంది. ఈ విషయాన్ని అర్థం చేసుకొనే కాబోలు ఛార్లెస్ డికెన్స్ రాసిన "ఆలివర్ ట్విస్ట్" అన్ననవలలో బంబుల్ అన్న దగాకోరు కూడా "Law is an ass-an idiot," అంటాడు. అదే నవలలో ఆర్ట్‌ఫుల్ డాడ్జర్ అన్న పిల్ల దొంగ కోర్టులో తాను చెప్పుకోవలసింది ఏమీ లేదని చెబుతూ "The court is not the shop for justice," అంటాడు.

ఒక్కొక్కసారి చట్టసభలూ, కార్యనిర్వహణ శాఖా, న్యాయ శాఖా ఒక దానితో మరొకటి తీవ్రంగా విభేదిస్తున్నట్టూ, పోట్లాడు కుంటున్నట్టూ మనకు అనిపిస్తుంది. ఆ పోట్లాటలు నిజమైన పోట్లాటలు కావు. అవి లాలూచీ కుస్తీల వంటివి. ఎప్పుడైనా అవి నిజంగానే పోట్లాడుకుంటే – అవి ప్రాతినిధ్యం వహిస్తున్న వర్గంలోనే ఎవరి ప్రయోజనాలను రక్షించాలని మాత్రమే అయిఉంటుంది. కాబట్టి మనం తెలుసుకోవలసిందేమిటంటే మన సమాజంలో అందరూ ప్రజలు కారని, అందరికీ హక్కులుండవని, అందరికీ న్యాయం జరగదని.

మనదేశంలాంటి "ప్రజాస్వామ్య" దేశంలో ఉన్న హక్కుల్లో ప్రధానమైంది ఆస్తి హక్కని చట్టాలు చెబుతాయి. ప్రతి పౌరునికీ తన సొంత ఆస్తిని రక్షించుకునే హక్కు ఉందని కూడా చట్టాలు ఉద్ఘోషిస్తాయి. "సొమ్మలు పోనాయండి"లో ప్రెసిడెంటుకు వందలాది ఎకరాల పొలం ఉంది. దానికి అవతలగా సిన్నరామ్మూర్తి అనే వాడి పొలం రెండెకరాలుంది. దాన్ని అతడు ప్రెసిడెంటుకు స్వాధీన తనఖా ఉంచాడు. సిన్నరామ్మూర్తి ఆర్థికంగా చితికిపోయి ఉండటం చేత ఆ పొలాన్ని అతడు విడిపించుకునే అవకాశం లేదు. ప్రెసిడెంటు పొలానికీ, సిన్నరామ్మూర్తి పొలానికీ మధ్య దాసరి బోడిగాడి పొలం నలభైసెంట్లుంది. దాన్ని ప్రెసిడెంటు దఖలు పరిచేసుకుంటే అతడు తన భూముల్ని "ఏకాండంగా" సాగుచేసుకోవచ్చు. "సొమ్మలు పోనాయండి" లోని కథంతా ఆ నలభైసెంట్ల పొలాన్ని ప్రెసిడెంటు కబళించటానికి జరిగిన తతంగమే. కాబట్టి ఆస్తి హక్కు కూడా ఆస్తున్న అందరికీ ఉండదు. ఒకవేళ ఉన్నా అది ఎక్కువ కాలం సాగే అవకాశంలేదు.

ఈ పొలానికి సంబంధించిన కథనంతా దాసరి బోడయ్య జైల్లో ఉన్నప్పుడు ఉత్తమ పురుషలో చెబుతాడు. అతని కథనం ఇలా ప్రారంభమౌతుంది.

"అదండీ ఆరంబఁవండి
జెతపోతులండి
జనం నిలబడి సూసేవోరండి
అలాంటి పోతులండి, పోనాయండి"

సొమ్మలు (ఎద్దులు) పోవటానికి కారణం చాలా ముఖ్యం. ప్రెసిడెంటు వద్ద మూడువందల రూపాయలు అప్పుగా తెచ్చి బోడెయ్య ఆ ఎద్దుల్ని కొన్నాడు. బోడెయ్యకు తెలియకుండా కరణం ఆ పత్రాన్ని ఆరువందలకు రాశాడు. ప్రెసిడెంటు ముందుగా బోడెయ్య ఎద్దుల్ని మాయంచేసి ఆ తరువాత అప్పు తీర్చమంటాడు. అలా అతడు ఎద్దుల్ని అమ్మి తన అప్పుతీర్చే అవకాశం బోడెయ్యకు లేకుండా చేస్తాడు. మొగుడి అసహాయతను చూసి ఓర్చుకోలేని బోడెయ్య భార్య సంద్రాలు ప్రెసిడెంటును తిడుతుంది. ప్రెసిడెంటు ఏమీ మాట్లాడడు, కానీ అతని అన్నకొడుకు చిన్నారావు సంద్రాలును కొడతాడు. భార్యను పరాయి మొగాడు కొట్టటాన్ని సహించలేని బోడెయ్య చిన్నారావు మీద కర్రతిరగేస్తాడు. అలా అప్పుకేసు క్రిమినల్ కేసవుతుంది. చిన్నారావు బోడెయ్య మీద మాత్రమే కాకుండా అతని భార్య సంద్రాలు మీదా, అప్పుడే పెద్దమనిషైన కూతురు చిలక మీదా కూడా కేసు పెడతాడు.

ఆ తరువాత అరెస్టులూ, బెయిళ్ళూ, ఆస్తి సర్టిఫికేట్లూ, జామీనుల్లూ, వాయిదాలూ సాగుతుంటాయి. ఈలోగా నాటుపిల్లలంటే ఇష్టం ఉన్న తాసిల్దారూ, డిఎస్పీ, ఒక బ్రాందీ షాపువాడూ, ఒక లారీ యజమానీ కలిసి చిలకను ఎత్తుకు పోయి మానభంగం చేసి, రైలు కింద పడవేస్తారు.

కేసునుంచి జారి పోకుండా ఉండటం కోసమూ, తన నలభైసెంట్ల మడిచెక్క ప్రెసిడెంటుకు దక్కకుండా ఉండటం కోసమూ బోడయ్య తన జనీరీడు పేర క్రయ పురోణీ రాసిస్తాడు. కానీ ప్రెసిడెంటు అతణ్ణి భయపెట్టి ఆ పురోణీని తన పేర బదిలీ చేయించు కుంటాడు. దాంతో కేసు మలుపు తిరుగుతుంది. క్రిమినల్ కేసులో

బోడెయ్యకు శిక్ష పడుతుంది. అతడు అపీలుకు వెళ్తాడు. ఈ లోగా రాజీ ప్రయత్నాలు జరుగుతాయి. నలభై సెంట్ల మడినీ వదులు కోవటానికి బోడెయ్య సిద్ధపడతాడు. సెంటుకు వందరూపాయలు చెల్లించేటట్టూ, క్రిమినల్ కేసు రాజీ అయిపోయేటట్టూ ఒప్పందం కుదురుతుంది. పూర్తిగా చితికి పోయిన బోడెయ్య అప్పులు తీర్చేసి, మిగిలిన డబ్బు తీసుకొని పట్నానికి వెళ్ళి కూలో, నాలో చేసుకొని బతుకు దామని నిర్ణయించుకుంటాడు. విక్రయం రాసుకోవటానికి ముందు పొలాన్ని కొలిచిన కరణం అది నలభై సెంట్లుకాక, ముప్పైసెంట్లే ఉందంటాడు. పదిసెంట్లు ఎలా తగ్గాయని బోడెయ్య ప్రశ్నిస్తే కరణం జవాబు చెప్పడు. అంతటితో రాజీ ప్రయత్నం విఫలమై పోతుంది. కానీ బోడెయ్య జగిలీడు క్రయపు రోణీని ప్రెసిడెంటు పేర బదిలీ చేసి ఇచ్చినప్పుడే భూమి కూడా ప్రెసిడెంటు స్వాధీనంలోకి వెళ్ళిందని కరణం కొత్త వాదనను లేవనెత్తుతాడు. కాదు, తన స్వాధీనంలోనే ఉందంటాడు బోడెయ్య. ఆ మాటను అతని జగిలీడు కూడా అమోదిస్తాడు.

కొన్ని రోజుల తరువాత కిరాయి రౌడీల సాయంతో పొలాన్ని దున్నటానికొస్తాడు చిన్నారావు. బోడెయ్య, అతని భార్య, అతని బావమరిది, అతని జగిలీడు వాళ్ళను అడ్డు కోవటంతో దొమ్మీ జరుగుతుంది. అందులో బోడెయ్య చిన్నారావును నరికేస్తాడు. సంద్రాలునూ, జగిలీణ్ణీ కిరాయి రౌడీలు చంపేస్తారు. పోలీసులు బోడెయ్యను అరెస్టు చేస్తారు.

ఈ కథనంతా బోడెయ్య జైల్లో ఉంటూ చెప్పి, చివరకిలా అంటాడు.

"అయితేనేట్లండి. జామీనిస్తే బయటికెళ్తాను. ఇయ్యక పోతే గోడలుగుద్ది పగలగొట్టైనా బైటికెళ్తాను. ఎర్రి ప్రెసిడెంటు గోణ్ణి నరుకుతాను. నరికి ఆ నెత్తురు నా పెల్లం నేలకొరిగిన సోటా, నా జగిలీడు పేనాలిడిసిన సోటా భూదేవత మీద చల్లుతాను. విందుకు తిరుగు లేదు. విదినామాట. ఉత్తమాటకాదు. విదిసీలాచ్చరాల మాట."

"సొమ్ములు పోనాయండి" లో సూక్ష్మంగా ఇది కథ. ఆస్తిహక్కును గురించిన ఆలోచన ఇందులోని కథావస్తువు. చట్ట ప్రకారం ఆస్తి హక్కు అందరికీ ఉన్నా రాజ్య వ్యవస్థలు దాన్ని ఎవరికి దఖలు పరుస్తాయి? దానికి విరుగుడేమిటి? – అన్నది కథాంశం.

ఈ కథలో బోడెయ్యను ఒకవైపూ, ప్రభుత్వ పాలనాయంత్రాంగాన్ని మరొక వైపూ ఉంచి పరిశీలిస్తే అసలు రహస్యాలు బయటపడతాయి.

ఈ నవలలో గ్రామ పంచాయితీ బోర్డు ప్రెసిడెంటూ, గ్రామ కరణమూ గ్రామస్థాయిలో ప్రభుత్వ ప్రతినిధులు. వీరిద్దరూ కార్యనిర్వహణ శాఖకు చెందిన వారే. గ్రామ ప్రజల హక్కుల్ని రక్షించటం వీరి బాధ్యత. కానీ ఆచరణలో వీరిద్దరూ ప్రజాకంటకులుగా తయారయ్యారు. ప్రెసిడెంటు అర్థ బలానికీ, అతని అన్న కొడుకు చిన్నారావు కండబలానికీ కొండంత అండ కరణం. దొంగనోట్లు రాసీ, రెవిన్యూ రికార్డుల్ని తారుమారుచేసీ అతడు వారి దోపిడీకీ, దౌర్జన్యానికీ సహాకరిస్తుంటాడు. లంచగొండి తనం అతని కుటుంబ పరంపరలో ఎంతగా జీర్ణమై పోయిందో రా.వి.శాస్త్రి

ఒక చిన్న ఉదాహరణం సహాయంతో సూచించాడు. ప్రోనోటు సంగతి మాట్లాడటానికి బోడెయ్య ఒక మధ్యాహ్నం పూట కరణం ఇంటికెళ్తే అతడు నిద్రపోతుంటాడు. అతణ్ణి నిద్రలేపమని అతని కొడుకును అడిగితే ఆ కుర్రవాడు పావలా లంచం ఇమ్మంటాడు. పావలా లేదని బోడెయ్య పది పైసలు ఇచ్చిన తరువాతనే వాడు నాన్నను నిద్ర లేపుతాడు. అలా వ్యవస్థలోని లంచం కరణం కుటుంబంలోకి కూడా ప్రవేశించి స్థిరపడి పోయింది.

తాలూకా, జిల్లా ప్రభుత్వ యంత్రాంగం ఇంతకంటే ఎంతో ఘోరంగా, క్రూరంగా ఉంది. బోడెయ్య కూతురు చిలక మీద అత్యాచారం చేసిన వారు కార్యనిర్వాహక శాఖ ఉద్యోగి అయిన తహసీల్దారు, శాంతి భద్రతల ఉద్యోగి అయిన డి.ఎస్.పి. అవినీతి ప్రభుత్వ యంత్రాంగానికి దోస్తీ ఎవరితోనో కూడా రా.వి. శాస్త్రి చక్కగా చూపించాడు. చిలక మీద అత్యాచారం చేసిన జట్టులో ఒక బ్రాందీ షాపు యజమానీ, ఒక లారీఓనరూ ఉన్నారు. అవినీతి ఉద్యోగులకూ, దౌర్జన్యం చేయగలిగిన శక్తి ఉన్న ధనవంతులకూ మధ్య బిగిసి పోతున్న అనుబంధాన్ని రా.వి. శాస్త్రి ఈ విధంగా చిత్రించాడు.

ఇక న్యాయాంగ శాఖ సంగతి సరేసరి. న్యాయశాస్త్రానికున్న వర్గ స్వభావాన్ని రావి శాస్త్రి అనేక కథల్లో, నవలల్లో స్పష్టంగా చూపించాడు. "సొమ్ములు పోనాయండి" లో కూడా న్యాయాంగ శాఖ అసలు స్వరూపం స్పష్టంగానేకాక, నగ్నంగా కూడా కనిపిస్తుంది. బోడెయ్య చెప్పినట్టు "అడికి (ప్రెసిడెంటుకు) టౌనంట ఈదికి ఇద్దరు ముండలున్నట్టే సేతి కింద ముగ్గురు ప్లీడర్లున్నారు." ఇతర కేసులు లేకపోయినా వాళ్ళకు జీవనం గడవటానికి ప్రెసిడెంటు పెట్టిన కేసులే చాలట. కాబట్టి బలవంతుడు బలహీనుణ్ణి పీడించటానికి న్యాయాంగ శాఖ ఒక సాధనమై పోయింది. బోడెయ్య మొదటి సారి కోర్టుకు వెళ్ళినప్పుడు కోర్టు వాతావరణాన్ని చూసి బెంబేలు పడిపోతాడు. పొసుగుడు గాళ్ళు (బ్రోకర్లు) ముసురుకుంటారు. పోలీసులు కూడా 'అళ్ళకాడికెళ్ళండి, అళ్ళమాటినుకోండి ' అని చెబుతారు. గచ్చకాయవాగుడు బెంచి గుమాస్తా, ఏనాడూ కేసులోని వాస్తవాన్ని అర్థంచేసుకోవటానికి ప్రయత్నించని న్యాయాధిపతీ, ప్రెసిడెంటుకు మాత్రమే అనుకూలంగా ఉండేలా కేసును రాజీచేయటానికి ప్రయత్నించే ప్లీడర్లూ; న్యాయాంగ శాఖ ఎవరి హక్కుల్ని రక్షిస్తున్నదో స్పష్టంగానే చూపుతున్నారు. దొమ్మీ జరిగిన తరువాత కంటి తుడుపుగా ప్రెసిడెంటును అరెస్టు చేస్తారు. కానీ కోర్టు, ప్రెసిడెంటుకు జామీనిస్తుంది కానీ, బోడెయ్యకు ఇవ్వదు.

"ఆరుసారా కథలు", "రత్తాలూ–రాంబాబూ", "మూడుకథల బంగారం" మొదలైన రచనల్లో రావి శాస్త్రి రాజ్యం యొక్క స్వభావాన్ని చక్కగా వివరించాడు. కానీ "సొమ్ములు పోనాయండి" మరొక మెట్టు ముందుకు వెళ్తుంది. రాజ్యం యొక్క స్వభావం – వర్గ దృక్పథం – సామాజిక ఉత్పత్తి సంబంధాల్లోంచి ఎలా పుట్టిందో నగ్నంగా చూపుతుంది. అంతేకాదు ధనబలం, కండబలం ఉన్న పీడక వర్గాల ప్రయోజనాలను ప్రభుత్వ యంత్రాంగం ఎంత చక్కగా, పటిష్టంగా రక్షిస్తూ ఉందో కూడా ప్రదర్శిస్తుంది. కర్తవ్యాన్ని బోధిస్తుంది. (1993)○

కా.రా.కథలు: ప్రాపంచిక దృక్పథం

ప్రపంచాన్ని గురించి ఒక దృక్పథం లేకుండా గొప్ప సాహిత్యాన్ని సృష్టించటం సాధ్యం కాదన్నది నా నమ్మకం. మనచుట్టూరా ఉన్న ప్రపంచాన్ని గురించి సత్యం చెప్పిన ప్రతిమహారచయితకూ ప్రాపంచక దృక్పథం ఉంది. లేదంటే అది దేశాన్ని బట్టీ, కాలాన్నిబట్టి కాస్తవిభిన్నంగా కనిపిస్తుంది. ఒక నిర్దిష్ట దేశంలో (లేదా ప్రాంతంలో), ఒక ప్రత్యేక కాలంలో తన చుట్టూరా ఉన్న ప్రపంచాన్ని గురించి రచన చేయాలనుకున్న రచయిత ఆ నిర్దిష్ట చారిత్రక అవసరాలమీద ఆధారపడి, వాటికి అనుగుణంగా తన ప్రాపంచిక దృక్పథాన్ని ఏర్పాటు చేసుకుంటాడు. అలా ఏర్పాటు చేసుకోలేని రచయితను సాహిత్య చరిత్ర జ్ఞాపకం ఉంచుకోదు. అలాకాకుండా తన అనుభవాన్నీ, పరిశీలననూ, అధ్యయనాన్నీ కలగలిపి, వడబోసి ఒకప్రాపంచిక దృక్పథాన్ని ఏర్పాటు చేసుకున్న రచయిత కాళీపట్నం రామారావు.

తన రచన ప్రభావంతో సాహిత్యంలో ఒక మలుపుకు కారణభూతుడైన రచయితను "దీపధారి" (Torch Bearer) అంటారు. తెలుగు కథాసాహిత్యంలో అలాంటి దీపధారుల వరుసలో చివరివాడు కాళీపట్నం రామారావు. గోప్యతను ఒక కథన పద్ధతిగా శిల్పీకరించటం, భావాలను గురించి మాత్రమే కాకుండా – కనీసం కొన్ని కథల్లో – భావాల చరిత్రను నాటకీకరించటం కథారచయితగా కా.రా. ప్రత్యేకతలు.

భావాలు వాస్తవిక ప్రపంచంతో ఎలాంటి సంబంధమూ లేకుండా నిలబడలేవు. వాస్తవిక ప్రపంచమే రచయిత భావాలను నిర్ణయిస్తుంది. తనకు ప్రపంచంతో ఉన్న సంబంధం ఆధారంగా అతడు తన భావాలను సుసంపన్నం చేసుకుంటాడు. అలాకాకుండా తన ఆత్మకు మించిన ప్రాపంచిక సత్యం లేదనుకునే రచయిత వ్యక్తిగత భావవాది. వ్యక్తిగత భావవాదంలో నుంచి చదవటానికి ఆసక్తికరంగా ఉన్న కథలు వస్తే రావచ్చు కానీ గొప్పకథలు రావు.

"ఎంతటి పరిశీలనా శక్తి కలవారైనా ఒక స్థిరమైన ప్రాపంచిక దృక్పథం లేని వారెవ్వరూ గొప్పరచనలు చేయలేరు. గొప్ప రచయితలు, ఎరిగిన వ్యక్తులనూ, జరిగిన సంఘటనలనూ తీసుకొని రాయరు. వాస్తవిక జీవితం నుంచీ తమ ప్రాపంచిక దృక్పథం మేరకి జీవిత వాస్తవాలను గ్రహిస్తారు. వాటిని వ్యక్తం చేసేందుకు అవసరమైన సంఘటనల్నీ, పాత్రల్నీ కల్పిస్తారు. అంతా కల్పనే అయినా వారిచిత్రణలో ఆ కల్పన జీవితమంత సహజంగా కనబడుతుంది," అని కా.రా.యే స్వయంగా చెప్పాడు.

కా.రా. సాహిత్య జీవితాన్ని మూడు దశలుగా విభజించ వచ్చు. మొదటి దశ 1948 నుంచీ 1955 వరకూ. ఈ దశలో అతడు "ప్లాటుఫారమో?" అన్న స్కెచ్‌తో ప్రారంభించి "అశిక్ష – అవిద్య" వరకూ పది కథలు రాశారు. 1956 నుంచీ 1963 వరకూ – దాదాపు ఎనిమిది సంవత్సరాల కాలం – కా.రా. ఏమీ

ప్రచురించలేదు. ఈకాలంలోనే కా.రా. ప్రాపంచిక దృక్పథంగా మనం ఈనాడు భావిస్తున్న భావజాలం అతనిలో స్థిరపడింది. దాని మీద అతనికి నమ్మకం కుదిరింది. కొడవటిగంటి కుటుంబరావు సాహిత్యమూ, రావి శాస్త్రి బృందం సాహచర్యమూ అందుకు ప్రధాన కారణాలని కా.రా.యే చెప్పుకున్నాడు. మళ్ళీ రచన ప్రారంభం. ఈ రెండవ దశలో 1964 నుంచీ 1972 వరకూ అతడు "తీర్పు" నుంచీ "కుట్ర" వరకూ 16 కథలు రాశాడు. మళ్ళీ 1972 నుంచీ 1993 వరకూ ఇరవైఒక్క సంవత్సరాల మౌనం. ఆ తరువాత 1993 లో "సంకల్పం" రచన. ఆ తరువాత బహుశా విరమణ. ఇదీ కాలక్రమంలో కా.రా. సాహిత్య ప్రస్థానం.

తొలి దశలో కా.రా. ఎక్కువగా కుటుంబ గాథలు రాశాడు. 1950 లలో వచ్చిన కుటుంబ గాథలతో పోల్చి చూసినప్పుడు ఇవి కొంతవరకూ భిన్నమైనవని చెప్పవచ్చు. ఇవి కుటుంబ వ్యవస్థను ఆలోచనా రహితంగా ఆదర్శీకరించలేదు. అందులో అభిమానాల పేరుతో, అనుబంధాల పేరుతో, త్యాగాల పేరుతో జరిగే నిశ్శబ్ద హింసను కా.రా. చిత్రించటానికి ప్రయత్నించాడు. కానీ ఈ దశకుచెందిన కుటుంబ కథల మధ్య ప్రత్యేకంగా కనిపించేవి "కీర్తికాముడు", "అప్రజ్ఞాతం", "పలాయితుడు" అన్న కథలు. ఇవి భవిష్యత్తులో కా.రా. పయనించ బోయే మార్గాన్ని సూచన ప్రాయంగా తెలియజేస్తాయి. సంసార బంధాల చిత్రణను దాటి సామాజిక సంబంధాలనూ, వాటిని నిర్ణయించి నడిపించే దృశ్య, అదృశ్య శక్తులనూ గురించి కా.రా. ఆలోచించటం ప్రారంభించాడు – అన్న విషయాన్ని తొలిదశకు చెందిన ఈ మూడు కథలూ సూచిస్తాయి.

"కీర్తి కాముడు" అన్న కథ నలభై ఎకరాల సొంత సేద్యం ఉన్న వెంకయ్య నాయుడు అన్న పెద్దరైతు చితికి పోవటాన్ని చిత్రిస్తుంది. అందుకు కారణం నాయుడి కీర్తి కాముకత్వమే కారణమన్న పొరపాటు అభిప్రాయాన్ని ఈ కథపేరు కలిగించినా ఈ కథ అనేక భావజాల అంశాలను పాఠకుని దృష్టికి తీసుకు వస్తుంది. నాయుడు "ఆలుబిడ్డలనూ, తనువునూ" నమ్ముకోకుండా యశాన్ని మాత్రమే నమ్ముకునేలా అతని దృక్పథాన్ని మలచింది ఎవరు? ప్రాచీన ధర్మ శాస్త్రాలూ, వాటికి ఆధునిక ప్రతినిధులైన తమ్మన్నశాస్త్రుల వంటివారూ. నాయుడు అవిరళంగా, ఎక్కువగా దానం చేసింది కూడా వారికే. కాబట్టి దానం యొక్క స్వభావం ఏమిటి? దానం చేయమన్నది ఎవరు? ఎవరికి? అన్న ప్రశ్నలు ఈ కథలో – బహుశా మొదటి సారిగా – వినిపిస్తాయి. అంతేకాకుండా "నాయుడు నడుం కట్టి జీవితంలో ప్రవేశించే సరికే రూపాయల పలుకుబడి హెచ్చటం, దినుసు పలుకుబడి తగ్గటం ఆరంభమయ్యింది." ఇలా ద్రవ్య ఆర్థిక విధానం (మనీ ఇకానమీ) వ్యావసాయిక జీవితంలోకి బలంగా ప్రవేశించింది. దాని వెంబడే వ్యాజ్య మనస్తత్వం (లిటిగేషన్) కూడా గ్రామీణ జీవితంలో ఒక భాగమైపోయింది. ఈ రెండు నూతన పరిణామాలలోనూ నాయుడు కూరుకు పోయాడు. కాబట్టి అతడు చితికి పోవటానికి కారణం అతని దానగుణం ఒక్కటే కారణం కాదు. అతని బలహీనతతో సంబంధంలేని సామాజిక – ఆర్థిక కారణాలు కూడా ఉన్నాయి. వాటికి సంబంధించిన ఎరుక కా.రా.లో తొలినాళ్ళలోనే ఉండేదనటానికి ఈ కథ మొదటి నిదర్శనం.

"అప్రజ్ఞాతం"(1951) ఆర్థిక సంబంధాలను ప్రత్యక్షంగా చర్చించిన మొదటి కా.రా. కథ. "కీర్తికాముడు" లాంటి కథ రచయిత అనుభవంలో నుంచి రావటానికి అవకాశం ఉంది. కానీ "అప్రజ్ఞాతం"లాంటి కథ రచయిత బుద్ధి చైతన్యంలో నుంచి తప్ప మరొక విధంగా రాదు. దౌర్జన్యానికీ, నిశ్శబ్దంగా జరిగే ఆర్థిక దోపిడీకి మధ్య ఉన్న తారతమ్యాన్ని చూపించటం ఇందులోని కథాంశం. అదనపు శ్రమను గురించీ, అదనపు విలువను గురించీ, వీటి ప్రాతిపదికగా సంపద పోగుపడే విధానాన్ని గురించీ ఈ కథలో విస్తృతమైన చర్చ ఉంది. ఈ కథలో షావుకారు సూరప్పడు తనకు తెలిసి, బుద్ధి పూర్వకంగా దోపిడీ చేయలేదు. కానీ అతని వల్ల దోపిడీ జరిగింది. అతని వద్ద సంపద పోగుపడింది. ఈ రెంటిమధ్య నైతికంగా ఉన్న తేడా సూరప్పడికి అజ్ఞేయం, దోపిడీని నిరసించే సుదర్శనానికి అప్రజ్ఞాతం. విశ్వాసానికీ, ఆచరణకూ సంబంధించిన సమస్య కూడా కథా వస్తుపరిధిలోకి రావటం ఈ కథకున్న బలమూ, బలహీనతకూడా. భగవంతుని మీద విశ్వాసం ఉన్న సూరప్పకు తనమూలంగా దోపిడీ జరిగి ఉంటే తన్ను శిక్షించమని భగవంతుణ్ణి వేడుకోవటం, అతని కొడుకు జబ్బు పడటం, భౌతిక వాది అయిన సుదర్శనం పరీక్ష తప్పటం, అతరువాత తన ప్రవర్తనను తలుచుకొని సుదర్శనం సిగ్గుపడటం చర్చలాగా కొనసాగిన ఈ కథకు అర్ధ్రితనిస్తాయనటంలో సందేహంలేదు. అవగాహనవేరు, అవగాహనమేరకు జీవించటం వేరు అన్న సూత్రాన్ని కథావస్తు పరిధిలోకి తీసుకు రావటం అవసరమే. అంతేకాదు కష్ట సమయంలో మానవుని విశ్వాసాలు కదిలిపోతాయనటమూ వాస్తవమే. కానీ సుదర్శనం పరీక్ష తప్పటం వాస్తవానికి అతని విశ్వాసంతో సంబంధం లేని సంఘటన. అది విశ్వాసాల చట్రంలోకి రావటం చేత రచయిత గురి తప్పిందేమోనన్నది నా అనుమానం. ఏది ఏమైనా దోపిడీ స్వభావాన్ని "అప్రజ్ఞాతం" లో చిత్రించిన విధానం కా.రా. ప్రాపంచిక దృక్పథం ఏర్పడిన క్రమంలో రెండవమెట్టు.

కా.రా. తొలిదశకు చెందిన కథల్లో ప్రాపంచిక దృక్పథానికి సంబంధించి ముఖ్యమైన మలుపు "పలాయితుడు" (1953). "అప్రజ్ఞాతం"లో వ్యవస్థలో దోపిడీకి సంబంధించిన ఎరుక మాత్రమే ఉంది. దోపిడీ వ్యవస్థను దోపిడీలేని వ్యవస్థగా మార్చవచ్చునన్న ఆలోచన గానీ, చైతన్యం గానీ లేవు. మార్పుకు సంబంధించిన తొలి ఆలోచన మనకు "పలాయితుడు"లో కనిపిస్తుంది. వ్యవస్థను మార్చటానికి రాజశేఖరం అన్న వ్యక్తి చేసిన ఆలోచనల ప్రతిరూపమే ఈ కథ. కానీ ఈ కథలో ఈ ఆలోచనలు సాగిన విధానం కనిపించదు. ఆలోచనల ఫలితం మాత్రమే కనిపిస్తుంది. కథ చివర రాజశేఖరం కథకునికి రాసిన ఉత్తరంలో ఇలా అంటాడు.

"అటుకండలు కరిగించి సంపదనుత్పత్తి చేసేవారూ, ఇటు మేధాశక్తిని ఉపయోగించి ప్రజీవ శక్తులను అభివృద్ధి పరిచేవారూ – ఈ ఇద్దరు తెగలవారి జీవనం ఉన్నంతలో సుఖంగా గడిపేందుకు సేవలందించేవారూ – వీరందరూ సమాజ సంపదలో అతి తక్కువ పొందుతూ, అర్ధాకలితో అణచుకున్న కోర్కెలతో బ్రదుకుతున్నారు. వారి శ్రమజన్యమైన సంపదలో ఎక్కువ భాగం మరికొందరు అనుభవిస్తున్నారు."

అంతేకాకుండా సంపదను అనుభవించే వారు ఉత్పత్తికోసం వీసమెత్తు శ్రమకూడా

చేయరనీ, ఈ "జూదగొండి ఆర్థిక విధానం" చేతులలో బందీలుగా ఉన్నంత కాలమూ మన జీవితాలను ఆనందమయం చేసుకోలేమనీ కూడా చెబుతాడు. "సంపదలో మనభాగం పొందటానికి మార్గమేమిటని మీరెవ్వరూ ఎందుకు ఆలోచించరు?" అని కథకుణ్ణి ప్రశ్నిస్తాడు.

రాజశేఖరం రాసిన ఉత్తరాన్ని కథకుడు పూర్తిగా పాఠకుల ముందుంచడు. చివరి రెండు వాక్యాలనూ పాఠకుల ఊహకే వదిలి పెడతాడు. రాజశేఖరం బహూశా "ధర్మపక్షం" వైపునిలబడి పోరాటానికి వెళ్ళి ఉండ వచ్చునన్న ఆశ పాఠకునిలో కలుగుతుంది.

ఈ కథలో రాజశేఖరం పాత్రపోషణ పాఠకుణ్ణి ఆశ్చర్య పరిచే విధానంలో సాగింది. మధ్యలో అతడు సరదా రాయుడై పోవటం (బహూశా నిరాశతో కావచ్చు) లాంటి షాక్ పద్ధతుల్ని కూడా రచయిత ఉపయోగించాడు. అలాకాకుండా రాజశేఖరం ప్రాపంచిక దృక్పథం ఎదిగిన క్రమం మనకు కనిపించి ఉంటే ఈ కథ మరింత సంతృప్తి నిచ్చి ఉండేది. దీనికి తోడు "పలాయితుడు"అన్న పేరు "కీర్తికాముడు"అన్న పేరులాగే పాఠకుల ఆలోచనను తప్పుదారి పట్టించే అవకాశం లేకపోలేదు. రాజశేఖరం తన వ్యక్తిగత సమస్యల నుంచి పిరికి పందలాగా పారిపోయాడన్న పొరపాటు అభిప్రాయం పాఠకునిలో కలగవచ్చు.

మొత్తంమీద వ్యక్తి జీవితంలో వచ్చే మార్పులకు వ్యక్తి మాత్రమే కారణ భూతుడు కాదన్న ఎరుక "కీర్తికాముడు"లో కనిపిస్తుంది. దోపిడీ కారణంగా అసమసమాజం ఎలా ఏర్పడుతుందన్న చైతన్యం "అప్రజ్ఞాతం"లో కనిపిస్తుంది. ఆ సమాజం మారాలనీ, మార్చటానికి మార్గాలున్నాయనీ "పలాయితుడు" సూచిస్తుంది! ఇలా కా.రా. తొలి దశ కథల్లోనే వ్యవస్థకూ, మార్పుకూ సంబంధించిన ఆలోచనలున్నాయి. కాబట్టి కా.రా. ప్రాపంచిక దృక్పథం అకస్మాత్తుగా రెండవదశలో ప్రారంభమైంది కాదు.

1954 నుంచీ 1963 దాకా తాను కథలు రాయక పోవటానికి కారణాలను కా.రా.నే స్వయంగా చెప్పాడు. తనకో 'ప్రాపంచిక దృక్పథం'లేదన్న అసంతృప్తి తాను అంత వరకూ రాసిన కథల పట్ల అసంతృప్తిని కలగజేసింది. తనలో రూపొందుతూ ఉన్న ప్రాపంచిక దృక్పథాన్ని అంగీకరించటానికి మరికొంతకాలం పట్టింది. ఈ నిశ్శబ్దం నుంచి బయట పడటానికి కుటుంబరావు సాహిత్యమూ, రావిశాస్త్రి బృందం సాంగత్యమూ, వారు తనకు చెప్పిన విషయాలూ, చదివించిన గ్రంథాలూ, చదివి చెప్పిన గ్రంథాలూ ఎలా దోహదం చేశాయో కా.రా. చెప్పాడు.

దాదాపు తొమ్మిది సంవత్సరాల నిశ్శబ్దం నుంచి బయటపడ్డ తరువాత కా.రా. రచనలో మౌలికమైన మార్పులు వచ్చాయి. జీవితంలోని అన్ని రంగాలలో ఆర్థిక శక్తులకున్న ప్రాబల్యాన్ని అర్థంచేసుకున్నాడు. ఆర్థికశక్తుల, ఆర్థిక సిద్ధాంతాల వెనుక ఉన్న రాజ్యం స్వభావాన్ని తెలుసుకున్నాడు. "అభివృద్ధి" అని చాలా మంది భావించేది నిజమైన అభివృద్ధి కాదని బోధపరుచుకున్నాడు. జాతీయ ఆర్థిక విధానాల వెనుక ఉన్న అంతర్జాతీయ రాజకీయాలను అవగతం చేసుకున్నాడు. అంతవరకూ తాను రాస్తూ వచ్చిన మధ్యతరగతి శిష్టవ్యావహారికాన్ని క్రమ క్రమంగా వదిలించుకొని శ్రీకాకుళం జిల్లా గ్రామీణ మాండలికాన్ని స్వీకరించాడు. మధ్యతరగతిని గురించీ – ముఖ్యంగా

బ్రాహ్మణ కుటుంబాలను గురించీ – రాయటం కూడా క్రమక్రమంగా తగ్గించి పేదల్ని గురించీ, నిరుపేదల్ని గురించీ, కడుపేదల్ని గురించీ రాయటం ఎక్కువ చేశాడు. వ్యక్తుల ప్రైవేటు జీవిత గాథల్ని కాకుండా జనాన్ని గురించీ, సమష్టి జీవితాన్ని గురించీ రాయటం నియమంగా పెట్టుకున్నాడు.

ఇలా తన ప్రాపంచిక దృక్పథం తనకు సంతృప్తికరంగా స్థిరపడ్డతరువాత కా.రా. రాసిన మొదటి కథ "తీర్పు". అది తనకు సంతృప్తినిచ్చిందని కూడా అతడు చెప్పుకున్నాడు. ఒక మధ్యతరగతి కుటుంబంలో పిల్లలు అట్టలు తయారుచేసుకొని (తయారు చేసిన ఐదు అట్టల్లో ఒకటి మెరుగైంది), వాటిని పంచుకోవటం ఇందులోని కేంద్ర సంఘటన. అర్ధరూపాయి కర్చుతో ఐదు అట్టలు తయారౌతాయి. కొద్దిగా కాలికో గుడ్డ మిగలటం చేత ఒక అట్ట మెరుగ్గాతయారౌతుంది. అట్టల తయారీకి "ఐడియా" ఇచ్చిన వాడు పెద్దకొడుకు. ఒక అట్టను మెరుగ్గా తయారుచేయ వచ్చునన్న "ఐడియా" కూడా వాడిదే. పెట్టుబడికి అర్ధరూపాయి ఇచ్చింది తల్లి. అట్టల్ని తయారు చేయటంలో ప్రధాన పాత్ర రెండవ కొడుకుది. వాడికి కొద్దిగా సాయం చేసిన వాడు మూడవ కొడుకు. నాలుగవకొడుకూ, కూతురూ అట్టల్ని తయారు చేయటంలో ఎలాంటి శ్రమా చేయలేదు. ఈ అట్టల్ని ఎలా పంచుకోవాలి? మెరుగైన కాలికో అట్టను ఎవరు తీసుకోవాలి? ఈ సమస్యను పెద్దరికాలు పరిష్కరించ లేకపోతాయి. చివరకు రెండో కొడుకు కలగజేసుకొని, మంచి అట్టను తానే తీసుకోవటం ద్వారా సమస్యను పరిష్కరిస్తాడు.

అట్టల్ని ఆధారం చేసుకొని ఉత్పత్తికీ, పెట్టుబడికీ, బౌద్ధిక శ్రమకూ, శారీరకశ్రమకూ, ఉత్పత్తి పంపకానికీ సంబంధించిన సమస్యల్ని కా.రా. ధ్వనింప చేశాడు. ఉత్పత్తి పంపకాన్ని ఉత్పత్తిలో ప్రధాన పాత్ర వహించిన రెండవ కొడుకు చేస్తాడు. అలా జరగటమే సామాజిక న్యాయం. వాడు 'పెట్టుబడి' పెట్టిన అమ్మకు రెండు అట్టలిస్తాడు. ఎందుకంటే 'మార్కెట్ వాల్యూ' ప్రకారం అట్టవెల పావలా. కాబట్టి అర్ధరూపాయ పెట్టుబడికి రెండు మామూలు అట్టలు. అట్టల తయారీని గురించి "ఐడియా" చెప్పిన అన్నయ్యకూ – భౌతిక శ్రమ చేసినందుకు ప్రతిఫలంగా – ఒక మామూలు అట్ట. అట్టలు తయారు చేయటంలో కొద్దిపాటి సాయం చేసిన పెద్దతమ్మునికి ఒక మామూలు అట్ట. ఉత్పత్తిలో – అంటే అట్టల తయారు చేయటంలో – అత్యంత ప్రధాన పాత్ర వహించిన తాను కాలికో అట్టను తీసుకుంటాడు. దోపిడీలేని, ఆదర్శవంతమైన సమాజంలో సంపద పంపకం ఎలాజరుగుతుందో ఈ కథ గోప్యంగా, శిల్ప రమ్యంగా చెబుతుంది.

"తీర్పు" తరువాత కా.రా. రాసిన "యజ్ఞం", "వీరుడు – మహావీరుడు", "ఆర్తి", "భయం", "చావు", "జీవధార" మొదలైన కథలు అతని ప్రాపంచిక దృక్పథంలో వచ్చిన విస్తృతినీ, లోతునూ చూపుతాయి. ఈ కథలన్నిటిలోనూ కా.రా. ప్రాపంచిక దృక్పథం చాలా గోప్యంగా మాత్రమే వ్యక్తమైంది. ఎంతో ఆలోచనా, సాహిత్య సంవేదనా ఉన్న పాఠకులకు కూడా అది తేలికగా అందదు. అతడు "జీవధార" వరకూ ప్రచారం కోసం కథారూపాన్ని నిరాదరించలేదు. కానీ తాను ఇన్ని కథలు

రాసినా తన ప్రాపంచిక దృక్పథం అతి గోప్యంగా ఉండి పోయిందేమో, పాఠకులకు అందలేదేమో అన్న సంశయంతో కాబోలు "కుట్ర" (1972) అన్న - కథ కాని కథను రాసి, రచన మానేశాడు. "కుట్ర" కథేనా, అందులో కథాంగాలు ఉండ వలసినచోట, ఉండవలసిన తీరులో ఉన్నాయా అని ఆలోచించి ప్రయోజనం లేదు. "కుట్ర" కథగా ప్రారంభమై రచయిత మానసిక అలసత్వం వల్లనో, అసమర్థత వల్లనో అలా ఉపన్యాసంలా అయిపోలేదు. ఇప్పుడున్నదే రచయిత ఎంచుకున్న రూపం. కాబట్టి మనం అందులోని భావ జాలానికీ, ప్రాపంచిక దృక్పథానికీ ప్రాధాన్యత ఇచ్చి ఆలోచించటం మంచిది. అప్పుడు ఆలోచనాపరుడుగా కా.రా. ఎదిగిన ఎత్తులు తెలుస్తాయి. "కుట్ర" 1972 వరకూ కా.రా. రాసిన కథాసాహిత్యానికి వెనుక మాట (Afterword) గా వచ్చిన ముందుమాట (Foreword).

"యజ్ఞం"ను గురించి విస్తృతమైన చర్చ ఇప్పటికే జరిగింది. నాకు తెలిసినంతలో ఒక కథమీద ఇంత చర్చ మరే ఇతర సాహిత్యంలోనూ జరగలేదు. ఈ కథను గురించి చక్కని సింహావలోకనం కావాలనుకున్నవారు "కాళీపట్నం రామారావు కథలు" అన్న సంపుటానికి వెల్చేరు నారాయణ రావు రాసిన ముందు మాటను చూడవచ్చు. అందులో వెల్చేరు "యజ్ఞం" లోని రూపాన్నీ, సారాన్నీ విశదంగా చర్చించాడు. అతని అభిప్రాయాలతో నేను ఏకీభవిస్తున్నాను కాబట్టి ఆ కథను మళ్ళీ ఇక్కడ చర్చించాల్సిన అవసరం లేదని భావిస్తున్నాను. "సోషలిస్టు తరహా వ్యవస్థ పేరుతో దేశంలో రూపొందుతున్న దోపిడీ వ్యవస్థని రూపొందించటంలో నేతలు ప్రజాశక్తుల్ని వాడుకునే తీరును" ఈ కథ ధ్వనిగా (?) బహిర్గతం చేయటానికి ప్రయత్నించిందని కా.రా. స్వయంగా కూడా చెప్పాడు.

రచయిత చూపిస్తున్న జీవిత దృశ్యానికి ప్రపంచ చారిత్రక దృశ్యంలో ఉన్న స్థానాన్ని గురించిన సూచన ఉండాలన్నాడు సుప్రసిద్ధ విమర్శకుడు జార్జ్ లూకాచ్. ఈ లక్షణాన్ని అతడు World historical అన్నాడు. దీన్ని గొప్ప రచనకుండే లక్షణంగా చెప్పాడు. కానీ ఈ లక్షణం సాధారణ రచయితల్లో కుందేటి కొమ్ము మాత్రమే. ఈ ఎత్తుకు ఎదిగిన రచయితలు ఏ భాషలోనైనా అరుదుగా మాత్రమే ఉంటారు. రచయిత ప్రాపంచిక దృక్పథంలో ఎంతో స్పష్టతా, రచనలో ఎంతో శిల్ప నైపుణ్యమూ ఉన్న చాలా కొద్ది మంది రచయితలు మాత్రమే అలాంటి రచనల్ని చేయగలరు. అలాంటి అరుదైన రచన "వీరుడు - మహావీరుడు". సంక్రాంతి సంబరాల్లో చిన్న, పెద్ద, అంతకంటే పెద్ద రౌడీల పోట్లాటని చిత్రించే ఈ కథలో ప్రచ్ఛన్నయుద్ధం (cold war) కాలానికి చెందిన రాజకీయాలూ, ప్రపంచాధిపత్యం కోసం అనాటి అగ్రరాజ్యాల కుతంత్రాలూ, సామాన్య దేశాల బానిస ప్రవర్తనా నిక్షిప్తమై ఉన్నాయి. మారిపోయిన ఈ నాటి అంతర్జాతీయ పరిస్థితిలో రౌడీల సంఖ్య తగ్గిపోయింది. చిన్న చిన్న రౌడీలను అణచివేసిన ఒకే ఒక పెద్దరౌడీ ప్రపంచం మొత్తాన్ని శాసిస్తున్నాడు. మారిపోయిన ఈ పరిస్థితిలో కా.రా. కథావస్తువుకు (కథకుకాదు) కాలం చెల్లిపోయిన మాట నిజమే. కానీ కా.రా. ఆపిన చోటి నుంచీ ఆ అంశాన్ని అదే ప్రాపంచిక దృక్పథంతో తెలుగు కథారచయితలు కొనసాగించాల్సిన అవసరం ఉంది. ఎందుకంటే

సామాన్య ప్రజానీకానికి నామమాత్రపు భద్రతైనా ఉండాలంటే ఒక రౌడీ ఉండటం కంటే ఇద్దరు రౌడీలుండటమే మంచిది.

కా.రా. ప్రాపంచిక దృక్పథంలో మరొక ప్రధాలమైన అంశం వర్గస్పృహ. "పాపం, పుణ్యం, ప్రపంచ మార్గం, కష్టం, సౌఖ్యం, శ్లేషార్థాలు," అన్నాడు శ్రీశ్రీ. అవి మాత్రమే కాదు. ఆర్తి, భయం, శాంతి, హింస, కుట్ర మొదలైన ఎన్నో పదాలకు కూడా రెండర్థాలుంటాయి. ఇలాంటి పదాల అర్థం దాన్ని చెప్పటానికి ప్రయత్నిస్తున్న వ్యక్తి వర్గం మీదా లేదా వర్గ దృక్పథం మీదా ఆధారపడి ఉంటుంది. నిరుపేదల్ని గురించీ, కడుపేదల్ని గురించీ కా.రా. రాసిన "ఆర్తి" అన్న కథ పేదరికం మానవుల్లోని మానవత్వాన్ని ఎలా చిదిమేస్తుందో చూపుతుంది. ఇది ప్రేమ్‌చంద్ రాసిన "కఫన్" లాగా హృదయవిదారకమైన కథ. సన్ని కొత్తగా పెళ్ళయిన పిల్ల. పంటకోతల కాలంలో దాన్ని తన దగ్గర ఉంచుకొని దాని కూలి డబ్బుతో గంజితాగాలని దాని తల్లీ, తనదగ్గరే ఉంచుకొని అదే డబ్బుతో ఒక పూటైనా అన్నం తినాలని దాని అత్తా పోట్లాటకు దిగుతారు. ఈ తగాదాలో సన్నీ, దాని మొగుడు పైడయ్యా మానసికంగా, శారీరకంగా ఎంతో ఆర్తికి గురౌతారు. వారి వేదనను పెద్దవాళ్ళిద్దరూ అర్థం చేసుకోరు. ఈ వివాదం చివరకు ఆ ఊరి పెద్ద నాయుడు దాకా వెళ్తుంది. అతడు పైడయ్యను అత్తవారింటికి పంపమని తీర్పు చెప్పి, "ఔనర్రా, నేను చూస్తూనే ఉంటాను. మీ మాలపేటలో రోజూ ఏవారోవోవార ఎందుకో ఒకందుకు తిట్టుకుంటూనే ఉంటారు కదా? ఎందుకలా తన్నుకుచస్తారు? ఏం, మీకు పంచుకుందుకు ఆస్తులున్నాయని తన్నుకుంటారా? లేకపోతే ఒక నీటి కాడ తగువా? ఒక దారి కాడ తగువా? దేనికీ మీ తగువులు?" అని ప్రశ్నిస్తాడు. కానీ వారి తగవులంతా గంజి కోసమేనని ముప్పొద్దులా సుష్టుగా భోంచేయగల నాయుడు అర్థం చేసుకోలేడు – మనలో చాలా మందిలాగే. అంతేకాకుండా స్వతంత్ర జీవనాన్ని ఇష్టపడే పైడయ్య అత్తగారింట్లో కూచుని, నాయురాలిచ్చిన కూర కూడా తినలేడు. వాడు "ఆ మోచేతి కూడు" తినలేక ఆకలిగాఉన్నా లేచి, వెళ్ళి పోతాడు.

అలాగే "శాంతి" కథలో శాంతిని గురించి ఫాక్టరీ యజమాని దృష్టిలో, కార్మికుల దృష్టిలో పోలీసాఫీసరు రావుగారి దృష్టిలో, వీరితో సంబంధం లేని సాధారణ ప్రజానీకం దృష్టిలో పోలికలు లేవు. ఒకరి దృష్టిలో శాంతి మరొకరి దృష్టిలో శాంతి కాదు. అలాగే ప్రభుత్వం దృష్టిలో కుట్రయింది ప్రజల దృష్టిలో తిరుగుబాటు కావచ్చు. ఇలా వర్గ వైరుధ్యాలు భావజాలాన్ని ప్రభావితం చేసే విధానాన్ని స్పష్టంగా తెలుసుకోవటం కా.రా. ప్రాపంచిక దృక్పథంలోని కీలకాంశం. అలాగే చావంటే ముసలిదాని చావే కానక్కరలేదు. ముసలిదాని శవాన్ని తగల బెట్టటం ముసలిదైపోయి, చచ్చిపోయి, కంపుకొడుతున్న సామాజిక వ్యవస్థను తగల బెట్టటం కావచ్చు. తగల బెట్టే సాధనం (కథలో కట్టెలు తీసుకురావటం) మర్యాదస్తులు ఆమోదించే నైతిక సూత్రాలకు లోబడే ఉండక పోవచ్చు. బంజరు భూముల్లోని చెట్లను కంబార్ల చేత కొట్టించి పందరప్పయ్య తన పెరట్లో దాచుకున్న కర్రల్ని అతడి అనుమతి లేకుండా తీసుకురావటం తప్పుకాదని కొందరు భావించవచ్చు.

"సోషలిస్టు తరహా వ్యవస్థ పేరుతో దోపిడీ వ్యవస్థని రూపొందించటంలో నేతలు ప్రజాశక్తుల్ని వాడుకునే తీరు" ను గురించి ఆలోచించే క్రమంలో కా.రా. మరొక ముఖ్యమైన విషయాన్ని కూడా అర్థం చేసుకున్నాడు. వాటిని గొప్ప కథలుగా మలిచాడు. పై వర్గంవారు ఈ నాడు అనుభవిస్తున్న సౌకర్యాలు అనేకం కింది వర్గం వారికి (ముఖ్యంగా బీదలకు) వాటిని ఇచ్చే నెపంతో లభించినవే. ఇదే "జీవధార"ను రూపొందించిన సూత్రం. పందిగుట్ట పల్లంలోని గుడిసెలకు నీళ్ళూ, కరెంటూ ఇచ్చే నెపంతో రావుగారి బంగళాకు అవి లభించాయి. సౌకర్యాలు లభించిన తరువాత వాటిని అనుభవించటంలో తేడాలుంటాయి. రావుగారు బంగళా నీళ్ళలైను దాదాపు ఎప్పుడూ తెరిచే ఉంటుంది. అరవై పందిగుట్ట పాకలకు ఒకటే కొళాయి. దాన్ని అలా తెరిచి, ఇలా మూసేస్తారు. తమ సాకుతో నీళ్ళు సంపాదించుకున్న వారి దయాదాక్షిణ్యాల మీద పందిగుట్ట పాకల వాళ్ళు ఆధారపడాలి బిందెడు నీళ్ళ కోసం ఎన్నో అవమానాలను భరించాలి. ఇది వెనుక బడ్డ సమాజాలకు చెందిన ఒక ప్రధాన చలన సూత్రం.

ఇంత వరకూ మనం చర్చించినవి మొదటి దశలో నిక్షిప్తంగా ఉండి, ఆ తరువాత నిశ్శబ్దంలో నీరూ, సత్తువా సంపాదించుకొని, రెండవ దశలో ఏపుగా, ఆరోగ్యకరంగా ఎదిగిన కా.రా. ప్రాపంచిక దృక్పథంలోని కొన్ని ముఖ్యమైన అంశాలు. అన్ని అంశాలనూ, అన్ని కథలనూ సమగ్రంగా పరిశీలించటానికి ఈ వ్యాసం పరిధి ఎంత మాత్రమూ చాలదు. ఈ సూత్రాలను నేను వివరంగా చర్చించ కుండా వదిలి పెట్టిన కథలకు అన్వయించు కోవటం కష్టం కాదు. ఆ పనిని పాఠకులకే వదిలి పెడుతున్నాను.

కా.రా. రచనలోని రెండవ దశ 1972లో "కుట్ర"తో ముగిసింది. మళ్ళీ కా.రా. 1993 లో - ఇరవై ఒక్క సంవత్సరాల సుదీర్ఘ నిశ్శబ్దం తరువాత - "సంకల్పం" రాశాడు. ఈ కథను గురించి కూడా చెప్పుకోదగ్గ చర్చ జరిగింది. నిరుపేదల్నీ, కడుపేదల్నీ వదిలిపెట్టి మళ్ళీ మధ్యతరగతి బ్రాహ్మణ కుటుంబాల జీవిత చిత్రణను స్వీకరించటం వెనకడుగుగా కొందరు భావించారు. కా.రా. ప్రాపంచిక దృక్పథంలో మార్పు వచ్చిందని కొందరు అనుమానించారు. భారత దేశంలో నాయకత్వ సమస్యమీద (కుటుంబాలూ, సమాజాలూ, రాజకీయ పార్టీలూ, ఉద్యమాలూ) ఒక వ్యాఖ్యగా - కామెంట్‌గా - "సంకల్పం" కథను నేను భావిస్తున్నాను. కా.రా. ప్రాపంచిక దృక్పథంలో మౌలికమైన మార్పులు వచ్చాయని కూడా ఈ కథ సూచించటం లేదని కనీసం తాత్కాలికంగా- నేను నమ్ముతున్నాను.

ముదునూరి భారతి "సంకల్పం"ను గుర్తించి ఆలోచనాత్మకమైన చక్కని వ్యాసాన్ని రాశారు. వారు కా.రా. ఇతర కథలకూ "సంకల్పం"కూ ఉన్న తేడాలను వివరంగా చర్చించి రూప సారాలకు సంబంధించిన ఒక సమస్యను ప్రస్తావించారు. సాధారణంగా రచయిత సమాజంలోని వైరుధ్యాల రూపానికి ప్రభావితుడై, వాటికి కారణాలను అన్వేషించే క్రమంలో వాటిసారాన్ని గ్రహించి, దాని పరిష్కారం యొక్క రూపాన్ని కథలో చూపిస్తాడన్నారు. ఈ "రూ-సా-రూ" క్రమమే కథ ద్వారా సమాజ గమనాన్ని సూచిస్తుందన్నారు. ఈ విధానంలో "సంకల్పం" రూపం వద్దనే

ఆగిపోయిందనీ, సారం వద్దకు వెళ్ళలేక పోయిందనీ భావించారు.

నా వరకూ అలా అనిపించటం లేదు. కుటుంబస్థాయిలో (ఈ కథకు కుటుంబస్థాయికే పరిమితమని నేను భావించటం లేదు) తరాల సంఘర్షణనూ, దాని రూపాన్నీ ప్రదర్శించిన తరువాత ఈ కథ సారంలోకి లోతుగానే వెళ్ళుతుంది. రామభద్రయ్య తరాన్ని మాత్రమే కాక, అతని పెద్దకొడుకు సుదర్శనం తరాన్ని కూడా తీసుకొని సారాన్ని కా.రా. చర్చించాడు. ఇవి రెండూ ఒకే సమస్యకున్న రెండు ముఖాలు. వీటి పరిష్కారం (రూపానికి తిరిగి రావటం) 'నెగటివ్' గా అయితే సుభద్రమ్మ మార్గం. దీనికి మరణమే పరిష్కారం. 'పాజిటివ్'గా అయితే సుదర్శనం మార్గం. తమ ఆధిపత్యానికి సవాలుగా తయారైన మలితరానికి అధికారాన్ని అప్పగించి తాము గౌరవంగా తప్పుకోవటం. ఈ రెండు పరిష్కారాలలో కా.రా. బుద్ధి సుదర్శనం వైపున ఉందని తెలుసు కోవటం అంత కష్టంకాదు. ఎందుకంటే ఈ సంఘర్షణ కుటుంబాలకే పరిమితం కాదని చెబుతూ దానికున్న ఇతర విస్తృత రూపాలను కథలోకి తీసుకు వచ్చినవాడు సుదర్శనమే. కానీ భారతదేశంలో అధికారానికి అంతం సాధారణంగా మరణమే కావటం చేతా, దాన్ని సుదర్శనం (ఆమోదిస్తూ కాదు, విసుగుతో ననుకుంటాను) ప్రస్తావించటం చేతా, ఈ కథలోని కీలక సంఘటన మరణానికి సంబంధించింది కావటం చేతా 'సంకల్పం'లో కాస్త అస్పష్టతా, గందరగోళమూ చోటు చేసుకున్న మాట వాస్తవమే. అందుచేత రచయిత బుద్ధి సుభద్రమ్మగారి వైపు - మరణమే పరిష్కారమన్న సిద్ధాంతం వైపు - ఉన్నదేమోనన్న అభిప్రాయం కలగటంలో తప్పులేదు. "సంకల్పం"లో చిత్రించిన సంఘర్షణ కుటుంబాల వద్దనే ఆగదనీ అది రాజకీయ పార్టీలకూ, ఉద్యమాలకూ - ఒక్కమాటలో అన్నిరకాలైన నాయకత్వాలకూ - వర్తిస్తుందనీ మనం అంగీకరిస్తే ఇందులోని పొరలు కొన్ని విచ్చుకోవచ్చు.

ఒకరకంగా "సంకల్పం" మీద చర్చకు ఈ వ్యాసంలో చోటులేదు. ఎందుకంటే ఈ కథలోని సమస్య సామాజిక చలన సూత్రాలకు సంబంధించింది కాదు. అంతేకాకుండా "రూ-సా-రూ" సూత్రం సామాజిక శాస్త్రాలకు పనికి వచ్చినంత చక్కగా సాహిత్యం వంటి కళలకు పనికి వస్తుందన్నది కాస్త అనుమానమే. ప్రతి కథా తప్పకుండా పరిష్కారాన్ని మళ్ళీ రూపం ఆకారంలో చూపించాలా అన్నది ప్రధానంగా సాహిత్యశిల్ప సమస్య. ఏది ఏమైనా "సంకల్పం" గురించి ఇంకా చర్చ జరగ వలసిన అవసరం మాత్రం కనిపిస్తోంది.

వ్యాపార రచయితలకూ, జీవితపు పైపై మెరుగుల్ని గురించి రాసే రచయితలకూ ప్రాపంచిక దృక్పథం ఉండక పోవచ్చు. కొందరిలో వారి ప్రాపంచిక దృక్పథం కొట్టవచ్చినట్టు బహిరంగంగా కనిపించ వచ్చు. దాన్ని కళగా మార్చే నైపుణ్యం వారికి లేక పోవచ్చు. చాలా కొద్ది మంది రచయితలకు మాత్రమే ప్రాపంచిక దృక్పథమూ, శిల్ప నైపుణ్యమూ రెండూ ఉంటాయి. వీరిలో కొద్దిమందిలో వారి ప్రాపంచిక దృక్పథం గోప్యంగా, ఆలోచనా ప్రధానంగా వ్యక్తమౌతుంది. కా.రా. అటువంటి కథారచయిత. ఈ దృష్టితో చూసినప్పుడు కా.రా. సాధారణ పాఠకుల రచయిత కాదు. అతడు ఆలోచనా పరుల రచయిత. (1996)○

"బీనాదేవి" కథలు - వస్తువు, రూపం

"బీనాదేవి" కథలు రావిశాస్త్రి, కాళీపట్నం రామారావు రాసిన కథల తరువాత తెలుగు కథాసాహిత్యరంగంలో గొప్ప సంచలనాన్ని సృష్టించాయి. "బీనాదేవి" తొలికథల్ని చదివి రావిశాస్త్రి గారే మారుపేరుతో రాస్తున్నారని చాలామంది భావించారు. వారిలో కొందరు "మీ రహస్యాన్ని మేము కనిపెట్టేశాం" అంటూ రావి శాస్త్రిగారికి ఉత్తరాలు కూడా రాశారు. వారిలో నేను ఒకణ్ణి. రావిశాస్త్రి, బీనాదేవి గార్ల వస్తువుల్లోనూ, శిల్ప మార్గాల్లోనూ పోలికలు కొట్టవచ్చినట్టు కనిపించటం అందుకు కారణం కావచ్చు. ఈ పోలికలు "బీనాదేవి"కి ఒక రకంగా ఉపకారమూ, మరొక రకంగా అపకారమూ చేశాయి. అవి "బీనాదేవి"కి చాలా త్వరగా గుర్తింపు రావటానికి దోహదం చేశాయి. కానీ పాఠకుల్ని కాస్త అయోమయంలో పడవేసి వారిని నిరాదరించేలా చేశాయి.

"బీనాదేవి" సుమారు ఇరవై సంవత్సరాల కాలం కథలు రాశారు. వారు "రాధమ్మ పెళ్ళి ఆగిపోయింది", "ఫస్ట్ కేస్" (ఈ రెంటికీ ప్రచురణ తేది తెలియదు), "ఏ మాటర్ ఆఫ్ నో ఇంపార్టెన్స్" (1971), "డబ్బు, డబ్బు, డబ్బు" (1975), "హరిశ్చంద్రమతి" (1980) అన్న ఐదు కథా సంపుటాలు ప్రచురించారు. వీటిలో చివరిది పూర్తిగా కథా సంపుటం కాదు. ఇందులో ఒక నవలిక, కొన్ని వ్యాసాల్లాంటి రచనలూ, కొన్ని కథలూ ఉన్నాయి. అసంకలితంగా ఉన్న కథల్ని వదిలిపెట్టి, ఇంత వరకూ పేర్కొన్న సంపుటాల్లోని కథల్ని గురించి మాత్రమే ఆలోచిద్దాం.

బీనాదేవి కథలు రాయటం ప్రారంభించే నాటికి తెలుగుకథ కాస్త ఇబ్బంది కరమైన పరిస్థితిలో ఉంది. మధ్య తరగతి సామాజిక వాస్తవికతకు అద్దం పట్టిన కొడవటిగంటి కుటుంబరావుగారు కథలు రాయటం దాదాపు మానేశారు. చా.సో., రావిశాస్త్రి., కా.రా. గార్లు అరుదుగా మాత్రమే రాస్తున్నారు. కుహనా భావోద్రేకాలూ, అసహజ జీవిత చిత్రణా, పలాయన తత్వమూ కథావస్తువులైన నవల్ని పత్రికలు పోటీలుపడి ఆకాశానికెత్తడంతో కథ వెనక్కు తగ్గింది. అంతవరకూ జీవితాన్ని ప్రమాణంగా తీసుకొని రాస్తూ వచ్చిన చాలామంది రచయితలు కథలు రాయటం మానుకున్నారు. లేదా బాగా తగ్గించారు. మరి కొందరు వ్యాపార సాహిత్యాన్ని ఆశ్రయించారు. తెలుగుకథ భవిష్యత్తును గురించి నిరాశా నిస్పృహలు వ్యాపిస్తోన్న కాలంలో "బీనాదేవి" రంగప్రవేశం చేశారు.

"బీనాదేవి" తొలికథల్ని తెలివైన పాఠకులు సాదరంగా ఆహ్వానించారు. రావి శాస్త్రి, కొంతవరకూ కాళీపట్నం వేసిన బాటలో అవి ఉండటంచేత వాటికి చాలా త్వరితంగా ఆదరణ లభించింది. రావిశాస్త్రి శైలినీ, శిల్పాన్నీ, పాత్ర చిత్రణనూ చాలామంది పాఠకులు వాటిలో గుర్తించి ఒక గొప్ప సంప్రదాయానికి వాటిని

కొనసాగింపుగా భావించి సంతృప్తి పడ్డారు. రావిశాస్త్రిగారి జీవిత దృష్టి; జీవితాన్ని చూసే దృష్టి "బీనాదేవి" కథల్లో ఉండటం వారికి అభ్యంతరకరంగా కనిపించలేదు. కాని మరి కొందరు "బీనాదేవి"ని రావిశాస్త్రికి కార్బన్ కాపీగా భావించి తిరస్కరించారు.

రావిశాస్త్రి 'ప్రభావం' "బీనాదేవి" మీద ఉందనటానికి సందేహం లేదు. 1960 దశకంలో కథలు రాయటం ప్రారంభించిన "బీనాదేవి" మీద రావిశాస్త్రి ప్రభావం ఉండటం సహజం కూడా. రావిశాస్త్రి సామాజిక దృష్టికి దగ్గరగా, విశాఖమాండలికంలో రచన ప్రారంభించిన "బీనాదేవి" లో రావిశాస్త్రిగారి పోలికలు కనిపించటంలో ఆశ్చర్యంలేదు. వస్తువూ, జీవిత దృక్పథమూ శిల్పాన్ని మౌలికంగా నిర్దేశిస్తాయి. కాబట్టి ఇలాంటి పోలికలు తప్పవు.

సాహిత్య విమర్శలో "ప్రభావం" అన్న భావాన్ని కూడా సరిగ్గా అర్థం చేసుకోవాల్సిన అవసరం ఉంది. ఎవరి ప్రభావమూ తనమీద లేని రచయితలు ఎక్కడోకానీ ఉండరు. ఇతర రచయితల్ని ప్రభావితం చేయటం, గొప్ప రచయితల్లోని గొప్ప లక్షణం కూడా. కాబట్టి 'ప్రభావం' అన్నది సాహిత్య చరిత్రలో అసహజ పరిణామంకాదు. వెల్చేరు నారాయణరావుగారన్నట్టు ఒక రచన ప్రభావం మరొక రచన మీద ఉందని చెప్పుకునే రెండు రచనలూ (రెండూ మంచి రచనలే అయినప్పుడు) ఒక దానికొకటి పరివర్ధకాలౌతాయి. ప్రభావితం చేసిన రచన పెరుగుతుంది. ప్రభావితమైన రచన, ప్రభావితం చేసిన రచన నేపథ్యంలో కొత్త ఆకృతినీ, అర్థస్ఫూర్తినీ సంతరించుకుంటుంది. ఏ రచయితైనా తాను రాయగలిగినట్టుగా మాత్రమే రాయగలడు. తన చిత్తవృత్తినీ, జీవిత దృష్టినీ పూర్తిగా మార్చుకొని అచ్చంగా మరొక రచయితలాగా రాయలేడు. రావిశాస్త్రికి "బీనాదేవి" కార్బన్ కాపీకాదనీ, 'ప్రభావం' అసహ్యించుకోవల్సిన సాహిత్య పరిణామం కాదనీ సూచించటానికి ఈ విషయాలను చెప్పవలసి వచ్చింది. ఈ సత్యాన్ని గుర్తించినప్పుడు "బీనాదేవి" కథలకు వాటి వ్యక్తిత్వం వాటికుంది. వాటిని అలా పరిశీలించటమే మంచి పద్ధతి.

"బీనాదేవి" విభిన్న దృక్పథాలు కలిగిన రెండు రకాల కథలు రాశారు. [ఈ కథల్ని ఒకరు రాశారా. ఇద్దరు రాశారా. ఇద్దరూ వేరువేరుగా రాశారా అన్న ప్రశ్నలకు నా దగ్గర జవాబులు లేవు!.] మొదటి రకం సామాజిక చిత్రణ ప్రధానమైన కథలు. రెండవరకం సామాజిక సంబంధాల చిత్రణ దాదాపుగా లేని సరదా కథలు. ఇలాంటి విభజనే – కొద్ది తేడాలతో – వారి నవలల్లో కూడా కనిపిస్తుంది. మొదటి రకానికి "హాంగ్ మీ క్విక్", రెండవ రకానికి "భూమి గుండ్రంగా ఉంది" నవలల్ని పేర్కొనవచ్చు.

"జలుబు చేసిందా?", "అతిసర్వత్ర వర్జయేత్", "ది బెట్", "డిటెక్టివ్ నెంబర్ వన్" "బీనాదేవి" రాసిన మంచి సరదా కథలు. మొదటి మూడూ స్త్రీ దృక్పథం నుంచి రాసిన సాంసారిక హాస్యకథలు. మొగుడికి జలుబు చేయటం, జలుబు చేసినప్పుడు అతని చిత్రమైన ప్రవర్తన మొదటి కథకు వస్తువు. ఆరోగ్య సూత్రాలను అతిగా పాటించి శరీరాన్ని కాపాడుకొని, బుద్ధిని పాడుచేసుకున్న వ్యక్తి కథ రెండవది. ఈ కథలో "బీనాదేవి" తాను తీసుకున్న స్త్రీ దృష్టికోణాన్ని చాలా సమర్థవంతంగా, సరదాగా ఉపయోగించారు. "ది బెట్" జుట్టు నెరవటాన్ని గురించిన కథ. జుట్టు

నెరిసిపోకుండా ఆపటానికి రకారకాలైన వైద్యాలు చేస్తే జుట్టు రాలిపోవటం ఇందులోని కథావస్తువు. చివరిది కొడవటిగంటి రాసిన కెయాస్ కథల బాణీలో ఉన్న కథ. ఇందులోని హాస్యం కేవలం హాస్యం కాదు. చవకబారు డిటెక్టివ్ సాహిత్యంమీద పదునైన వ్యంగ్యం కూడా. జీవితం పట్ల ప్రేమ, వాస్తవికతకు కాస్త అతిశయోక్తిని కలిపితే కలిగే హాస్య స్ఫూర్తి. అదుపు తప్పని తేటైన శైలి. అహ్లాదకరమైన సాంసారిక జీవితచిత్రణ (డిటెక్టివ్ కథలో తప్ప) - ఈ కథల్ని ఉత్తమ హాస్యకథల శ్రేణిలో చేర్చాయి. కానీ తెలుగు కథా సాహిత్యంలో హాస్యాన్ని గురించి మాట్లాడే వారికి "బీనాదేవి" కథలు ఎందుచేత జ్ఞాపకం రావటంలేదో ఆశ్చర్యంగా ఉంది.

"బీనాదేవి"కి మేధావి వర్గానికి చెందిన పాఠకుల్లో వచ్చిన గుర్తింపుకు కారణం ఈ హాస్యకథలుకావు. "బీనాదేవి"కి నిర్దిష్టమైన సామాజిక దృక్పథం ఉంది. సామాజిక సంబంధాలలో ఆర్థికశక్తుల పాత్రను గురించి స్పష్టమైన అవగాహన ఉంది. వాటి మీద అధారపడ్డ మానవ ప్రవర్తనను చిత్రించటంలో అసాధారణమైన నేర్పూ. అందుకు అవసరమైన భాషా, శైలీ ఉన్నాయి. సామాజిక సంబంధాల పరిణామంలో భాగమైన ప్రభుత్వం, దాని యంత్రాంగం, ముఖ్యంగా న్యాయాంగ శాఖను గురించి వారికి గొప్ప అవగాహన ఉంది. అలా మొత్తంగా రాజ్యం యొక్క స్వభావాన్ని చిత్రించిన కథలు వారికి మేధావి వర్గంలో గుర్తింపునూ, కీర్తినీ సంపాదించి పెట్టాయి.

ఆర్థిక సంబంధాలను గురించి "బీనాదేవి" రాసిన కథల్లో "డబ్బు, డబ్బు, డబ్బు" (1, 2, 3) "పెట్టుబడి", "కుక్క", "చీకటి చీలింది", "ఫస్ట్ కేస్" ముఖ్యమైనవి. డబ్బు కథలు ప్రాథమికంగా మానవ సంబంధాలు ఆర్థిక సంబంధాలేనని సూచించటానికి రాసినవిగా కనబడతాయి. కానీ కథా వస్తువును వ్యక్తం చేయగల నిర్మాణమూ, అల్లికా (ప్లాట్ మేకింగ్) వీటిలో చాలా తక్కువగా ఉన్నాయి. ఈ మూడు కథల్లోనూ కథకుడు ఒక లారీడ్రైవర్ అతడు గొప్ప మాటకారి. జీవితాన్ని గురించీ, మానవ సంబంధాలను గురించీ తాను సర్వజ్ఞుణ్ణన్న అహంతో అతడు మాట్లాడతాడు. కథకుని ఆకర్షణీయమైన మాటకారితనం ఈ కథల్ని చదివిస్తుంది. కానీ అతని మాటకారి తనం హద్దు మీరటంచేత ఈ కథలకు నిర్మాణం లోపించింది. అందుచేత అవి పాఠకుని హృదయాన్ని తాకవలసినంత బలంగా తాకవు.

మొదటి "డబ్బు" కథ పేద వాళ్ళను తీవ్రంగా అసహ్యించుకునే డాక్టర్ కథ. ఒక పేదవాడు తీసుకువచ్చిన అబ్బాయికి డాక్టరు వైద్యం చేయటానికి నిరాకరించటం, అతడు ప్రభుత్వ ఆస్పత్రిలో చనిపోవటం, చనిపోయిన అబ్బాయి తన కొడుకేనని డాక్టరుకు తెలియటం, ఆ షాక్‌లో అతడు చనిపోవటం ఇందులోని కథ. కథావస్తువు మంచిదే అయినా కథనంలో గొప్పవేగం ఉన్నా, కథలోని నిర్మాణం చాలా కృత్రిమంగా, యాదృచ్ఛికతా ప్రధానంగా ఉండటంచేత కథావస్తు ప్రయోజనం నెరవేరలేదు. రెండవ డబ్బుకథలో కూడా నిర్మాణం దాదాపుగా ఇలాగే ఉంటుంది. మూడవ డబ్బు కథలో నిర్మాణం కొంతవరకూ ఉన్నా కథలో చలనం పూర్తిగా లేదు. "డబ్బు కథలు" "బీనాదేవి" కథా శిల్పంలోని బలహీనతలనూ, చాపల్యాలనూ, కథా వస్తువులోని ప్రతిభనూ తేటతెల్లం చేస్తాయి. కార్యకారణ సంబంధంలేని కాకతాళీయ సంఘటనలూ, సంచలన వాద ప్రభావం కథా నిర్మాణం పట్ల శ్రద్ధ

చూపకపోవటం, శైలీవ్యామోహం ఈ కథల్లోని ముఖ్యమైన బలహీనతలు. మూడు డబ్బు కథల్లోనూ కథ ప్రారంభం కావడానికి ముందు కథను చెప్పే డ్రైవరు వాగుడు అనవసరం. అది పేజీల కొద్దీ సాగటం మరీ అనవసరం – అది ఎంత ఆసక్తికరంగా ఉన్నాసరే! కథా వస్తువును గురించీ – మరీ ముఖ్యంగా కథాంశాన్ని గురించీ – పాత్రలచేత ఉపన్యాసాలు చెప్పించటం మంచి శిల్పలక్షణం కాదు. కథా వస్తువును – వీలుంటే కథాంశాన్ని – 'చూపించటం', 'చెప్పటం కంటే' నిస్సందేహంగా మెరుగైన పద్ధతి. రెండవ డబ్బు కథలో నాయుడి పెళ్ళాల వర్ణనా, మూడవ డబ్బు కథలో రంగమ్మ వర్ణనా అంత చవక బారుగా ఉండవలసిన అవసరం లేదు.

"పెట్టుబడి" చవకబారు తళుకుబెళుకులు లేని చక్కని కథ. మందులు (లేదా మందుల మీద పరిశోధన) కంపెనీకి పెట్టుబడైతే, కుష్ఠురోగం కుష్ఠు రోగులకు పెట్టుబడి. కుష్ఠురోగం సాధారణంగా పేదవాళ్ళకు వచ్చే రోగం కాబట్టి దానికి మందు కనిపెట్టటం అవసరమా? అన్నది పెట్టుబడికి సంబంధించిన కీలకమైన ప్రశ్న. రోగం బాగైపోతుందేమోనని కుష్ఠురోగులు భయపడటం హృదయ విదారకమైన జీవిత సత్యం. కానీ లోతుగా ఆలోచిస్తే ఇది కూడా పెట్టుబడికి సంబంధించిన ప్రశ్నే. "పెట్టుబడి" వస్తువూ, శిల్పమూ ఒక దాంతో మరొకటి పొందికగా కుదిరిన మంచి కథ. కానీ ఇలాంటి పొందిక "కుక్క", "చీకటి చీలింది" కథల్లో తక్కువగా ఉంది. క్లుప్తత లోపించినా వర్గ దృష్టిని బలంగా చిత్రించే కథ "ఫస్ట్ కేస్". ఒక పెద్ద పెట్టుబడి దారుడి కొడుకు డాక్టరై ప్రజాసేవ చేయాలా, మందుల ఫ్యాక్టరీ పెట్టి లక్షలు గడించాలా అన్న ప్రశ్నతో కథ ప్రారంభమౌతుంది. అతడు మెడిసిన్ పూర్తి చేసి వచ్చాక అతని వద్దకు వచ్చిన మొదటి కేసు (ఆకలి చావు) – అతనిలో కాస్త మానవత్వాన్ని మేల్కొలుపుతుంది. అతడు వర్గ స్పృహను తెచ్చుకొని, మానవత్వాన్ని చిదిమేసి మందుల ఫ్యాక్టరీ పెట్టటానికక్కావలసిన చదువుకోసం అమెరికాకు వెళ్ళటంతో కథ ముగుస్తుంది.

కథా వస్తువుల్ని తీసుకోవటంలో "బీనాదేవి"కి ఇష్టమైన రంగాలు, వారు మెచ్చుకోదగ్గ కథలు. రాసిన రంగాలు రెండున్నాయి. వాటిలో మొదటిది ధనిక వర్గ జీవితంలో శూన్యతను చిత్రించటం. రెండవది న్యాయాంగ శాఖ స్వరూపాన్ని చూపించటం "గొప్పవారి సరదాలు", "ది ఎటర్నల్ ట్రయాంగిల్", "పట్నపు రాణి తలపోటు" ధనిక వర్గాన్ని గురించి "బీనాదేవి" రాసిన మంచి కథలు. "గొప్పవారి సరదాలు" తనకు బాధపడటానికి కారణం లేదని బాధపడిపోయే ధనిక యువతి కథ. ప్రేమించి విఫలమైతే బాధపడవచ్చు కదా అన్న ఆశతో ఆ యువతి ప్రేమలో పడుతుంది. ఆవిడ దురదృష్టం కొద్దీ ప్రేమ సఫలమౌతుంది. ఆ యువతి తనకు బాధలేదన్న బాధలో పడిపోతుంది. "ది ఎటర్నల్ ట్రయాంగిల్"లో డబ్బు ఎక్కువై పోయి దిక్కుతోచని ఒక ఇల్లాలు ఒక బిచ్చకత్తెను ఇంటికి తీసుకొస్తుంది. ఆ అమ్మాయి శుభ్రంగా స్నానం చేసి, మంచి బట్టలు కట్టుకున్నాక చూసిన భర్త "వాట్ ఏ బ్యూటీ" అని బిచ్చగత్తె అందాన్ని మెచ్చుకుంటాడు. ఆ బిచ్చకత్తె తనకు ప్రేమలో పోటీదారు కావచ్చునన్న భయంతో కాస్త డబ్బు చేతిలో పెట్టి బిచ్చకత్తెను వదిలించుకుంటుంది ఆ ఇల్లాలు. "పట్నపురాణి తలపోటు" చాలా చాతుర్యం ఉన్న

కథనం ఉన్న కథ. విలాసంగా – అంటే ఏం చేయాలో తెలియకుండా – పల్లెకొచ్చిన పట్నపు దొరసానికి తలపోటు రావటం, పరివారమంతా భూకంపం వచ్చినట్టుగా గగ్గోలెత్తిపోవటం, డాక్టరు దొరక్కపోవటం, చివరకి యాదృచ్ఛికంగా ఆ పల్లెలో ఒక ఫారిన్‌రిటర్న్డ్ డాక్టరు దొరకటం, అతడిచ్చిన మాత్రలతో పట్నపురాణి తలపోటు తగ్గటం, మరుసటి రోజు అతడు మెడికల్ డాక్టరు కాదనీ, అకాడెమిక్ డాక్టరనీ, అతడిచ్చినవి శాకరిన్ మాత్రలు మాత్రమేననీ తెలియటం ఈ కథలోని ప్లాటు. ఈ మూడు కూడా తాము ఖర్చు పెట్టలేనంత డబ్బున్న స్త్రీ కథలే. వీటిలోనే కాకుండా "బీనాదేవి" రాసిన ఎన్నో కథల్లో కథా వస్తువును వ్యక్తం చేసేవి స్త్రీ పాత్రలే. వారి జీవితాల్లో వారికే అర్థంకాని అసంతృప్తి, వెలితీ ఉంటాయి. వారి జీవితాల్లాగే వారి బాధలూ, భయాలూ – పట్నపురాణి తలపోటులాగా – కూడా ఊహాజనితమైనవి మాత్రమేనని "బీనాదేవి" తన కథల్లో చక్కగా నిరూపించారు. ఈ కథల్లో పరిణతమైన శిల్పంకూడా కనిపిస్తుంది. ఈ మూడు కథల్లోనూ వ్యంగ్యమూ, దాన్ని వ్యక్తం చేసే శైలీ చక్కగా కుదిరాయి.

న్యాయాంగ శాఖలోని అసమర్థతనూ, అవినీతినీ బహిర్గతం చేస్తూ కూడా "బీనాదేవి" మంచి కథలు రాశారు. పోలీసు, న్యాయాంగ శాఖల్ని గురించి గొప్ప సాహిత్యాన్ని సృష్టించిన వారు రావిశాస్త్రి. వారి మార్గంలో నడవటం చేతా, న్యాయాంగ శాఖను గురించి తమకు ప్రత్యక్ష పరిజ్ఞానం ఉండటం చేతా ఆ కథల్లో గొప్ప ప్రామాణికత (అథంటిసిటీ) కనిపిస్తుంది. "రాధమ్మ పెళ్ళి ఆగిపోయింది" లిటిగేషన్‌ను గురించి వచ్చిన గొప్ప కథల్లో ఒకటి. 'తీర్పు', 'పాతకథే' న్యాయాంగ శాఖలోని అవినీతిని చిత్రించే కథలు. కానీ న్యాయాంగ విషయాలూ, లిటిగేషన్ గొడవలూ తమకు బాగా తెలుసు కాబట్టి వాటేని కథల్లోకి చొప్పించాలన్న చాపల్యం "బీనాదేవి"లో కొన్ని చోట్ల కనిపిస్తుంది. ఉదాహరణకు "కుంకుమ ఖరీదు పదివేలు", 'అసలు లేని వడ్డీ' కథల్లో న్యాయాంగ విషయాలకిచ్చిన ప్రాధాన్యత కథావస్తు ప్రయోజనాలను మించిపోయింది.

సాంసారిక జీవితంలోని వెలుగు నీడల్ని గురించి కూడా "బీనాదేవి" మంచి కథలు రాశారు. సాంసారిక జీవితంలో 'బీనాదేవి' దృష్టిని ఆకర్షించిన ముఖ్యమైన అంశం పిల్లలు. ఈ వస్తువుతో "బీనాదేవి" రెండు కథలు రాశారు. పిల్లలు లేని దంపతుల బతుకులోని విసుగునూ, వెలితినీ చిత్రించేకథ "అందాలూ – అనుభవాలు", చనిపోయిన కొడుకును గురించి రకరకాల కలలుకనే తండ్రి కథ "మిసెస్ అండ్ మిస్టర్ సక్సేనా". ఈ రెండు కథల్లోని దంపతులకూ జీవితంలో ఏ వెలితీలేదు – పిల్లలు లేకపోవటం తప్ప. అధునాతన నగర నాగరికత అలవాటుపడ్డ దంపతుల జీవితంలోని కృత్రిమ విలువలనూ, శూన్యతనూ చిత్రించే కథ 'పారేసుకున్న బొమ్మ'. "బీనాదేవి" ప్రేమకథలు, ప్రేమించటానికి కావలసింది అందమూ, ఆకర్షణాకాదు – ధైర్యం అని చెబుతాయి. "నిన్ను ప్రేమిస్తున్నాను" అని చెప్పలేని వాణ్ణి పెళ్ళాడటానికి తిరస్కరించిన యువతి కథ "పిరికివాడి ప్రేమ". దాదాపు ఇదే వస్తువున్న మరో కథ "కాంట్‌యూడేర్ డియర్".

"బీనాదేవి" కథా శిల్పంలోని కొన్ని ముఖ్యమైన అంశాలను గురించి ఆలోచించవలసిన అవసరం ఉంది.

కథన పద్ధతీ, శైలీ ఒకటితో మరొకటి పొందికగా కుదిరిన కథా రచయితల్లో 'బీనాదేవి' ఒకరు. వారి కథన పద్ధతి చాలా వేగవంతమైంది. వారు రాసిన కొన్ని కథలు పాఠకుల్ని ఊపిరి సలుపుకోనివ్వవు. మరికొన్ని ఆలోచింపనివ్వవుకూడా. అలాంటిదే వారి శైలికూడా. ఒక్కొక్కసారి ఆ వేగానికి కారణం కథనమా, శైలా అన్న అనుమానం కూడా కలుగుతుంది.

"బీనాదేవి" అన్నికథల్నీ విశాఖ మాండలికంలో రాయలేదు. వారు మాండలికంలో రాసిన కథల్లో సంభాషణా చాతుర్యమూ, ప్రామాణిక భాషలో రాసిన కథల్లో కవితా సౌందర్యమూ ఎక్కువగా కనిపిస్తాయి. ఈ రెండు అంశాల్లోనూ "బీనాదేవి"కి సాటిరాగల రచయితలు ముగ్గురు నలుగురు మాత్రమే. కానీ ఈ రెండూ హద్దుమీరిన సందర్భాలు లేకపోలేదు. "డబ్బు" కథల్లో సంభాషణాచాతుర్యమూ, "ఫస్ట్ కేస్" "మీ ఊరు", "నల్లంచు తెల్లచీర", "కుక్క", కథల్లో కవితాశక్తి (ముఖ్యంగా ఉపమాలంకారాలు) కథా ప్రయోజనాన్నీ, పరిధినీ కొద్దిగా దాటిపోయాయి. "బీనాదేవి" వచన గేయంలో రాసిన "కన్నీళ్ళొచ్చాయి" అన్న కథ విజయవంతం కాలేదు. వచన గేయానికి ప్రాణభూతమైన అంతర్లయ అందులో లేదు.

"బీనాదేవి" కథనంలో రెండు బలహీనతలున్నాయి. అవి వారు కథనానికి అడ్డుతగిలి వర్ణనలూ, వ్యాఖ్యానాలూ చేయటం; సంఘటనలనూ, పాత్రలనూ అతిశయోక్తిగా చిత్రించటం; "బీనాదేవి" ప్రచురించిన ఐదు సంపుటాల్లోనూ "లోకవృత్తానికి భూతద్దం పట్టేగాఢవాస్తవికత ఇందులో ప్రత్యేకత" అని ప్రకటించటం యాదృచ్ఛికం కాదు. మంచి కథలో లోకవృత్తానికి పట్టవలసింది అద్దాన్నా, భూతద్దాన్నా? వాస్తవికతకూ, గాఢవాస్త వికతకూ సిద్ధాంతపరంగా ఉన్న తేడా ఏమిటి? ఇవి "బీనాదేవి" కథలు రేకెత్తించే ప్రశ్నలు.

ప్రపంచ కథా సాహిత్యాన్ని శ్రద్ధగా పరిశీలిస్తే 'చెప్పటం' నుంచీ 'చూపించటం' వైపుగా కథ ప్రయాణం చేసినట్టుగా స్పష్టమౌతుంది. దీన్నే విమర్శకులు "రచయిత అదృశ్యం కావటం" (డిసపియరెన్స్ ఆఫ్ ది అథర్) అంటారు. దీనికీ పాత్ర పోషణకూ చాలా దగ్గర సంబంధం ఉంది. ఈ దృష్టితో చూసినప్పుడు "బీనాదేవి" కథలు కొన్ని తమంతకు తాముగా విచ్చుకోవు. పాఠకుని మనోనేత్రం ముందు జరగవు. కథ చెబుతున్న వ్యక్తి పాత్రల్ని పరిచయం చేస్తాడు. నడిపిస్తాడు. పాత్రల మనసుల్లోకి దూరి వ్యాఖ్యానిస్తాడు. అందుచేత "బీనాదేవి" పాత్రలకు మనస్తాత్వికమైన లోతు తక్కువనిపించటంలో ఆశ్చర్యం లేదు.

మితిమీరిన కాకతాళీయత కథానిర్మాణాన్ని అసహజంగా చేస్తుంది. కార్యకారణ సంబంధాన్ని తక్కువ చేసి కథా వస్తువు మీద పాఠకునికి సంపూర్ణమైన నమ్మకం కలగకుండా అడ్డు వస్తుంది. దీనికి మితిమీరిన భావోద్రేకం జతకలిపినప్పుడు ఈ ప్రమాదం పెరుగుతుంది. 'బీనాదేవి' రాసిన కొన్ని కథల్లో ఈ రెండు ప్రమాదాలు జరిగాయి. ఉద్యోగంలో బదిలీ అయి రిలీవరుగా వస్తున్న వ్యక్తి బస్సులో మొదటి సీటులో కూర్చొని ప్రయాణం చేస్తూ ప్రమాదంలో తాను చనిపోయి, మొదటి సీటు

దొరక్క అదే బస్సులో వెనక సీట్లో ప్రయాణం చేస్తున్న కథకుణ్ణి బతికించటం 'రిలీవర్' కథ. ఒక పేదరాలు ఎన్నో కష్టాలుపడి కొడుకును బి.ఎ. చదివిస్తుంది. విశ్వవిద్యాలయం వారి పొరపాటువల్ల ఆ అబ్బాయి పరీక్ష తప్పినట్టుగా పత్రికల్లో వస్తుంది. అతడు ఆత్మహత్య చేసుకుంటాడు. మరుసటి రోజు అతడు పరీక్ష నెగ్గినట్టుగా సవరణ వస్తుంది. 'భగవంతుడు మాలాంటి వాళ్ళను పుట్టించటమే తప్పు' అంటుంది తల్లి. ఇది 'తప్పు' కథ. ఒక అబ్బాయి, అమ్మాయి ప్రేమించి పెళ్ళి చేసుకుంటారు. కొంతకాలం తరువాత "మీరు మొదటిసారి నన్ను చూసినప్పుడు నేను మా స్నేహితురాళ్ళ మధ్యలో ఉన్నాను కదా – మరి మీరు నన్నే ఎందుకు ప్రేమించారు?" అని భార్య ప్రశ్నిస్తుంది. 'అందుక్కారణం నిన్ను చూసిన మొదటి రోజు నువ్వు కట్టుకున్న నల్లంచు తెల్లచీర' అంటాడు భర్త, "నల్లంచు తెల్లచీర" అన్న కథలో. ఏనుగెక్కి మహారాజు ఔతాడని అందరూ అనుకున్న కుర్రవాడు ఏనుగు కాళ్ళకిందపడి చనిపోతాడు "మహారాజు" అన్న కథలో. ఈ కథల్లోని కథాంశం ఏమిటో అర్థం చేసుకోవటానికి వాటిలోని కాకతాళీయత నిస్సందేహంగా అడ్డువస్తుంది. కాకతాళీయతకు మితిమీరిన భావోద్రేకాలు కొద్దిగానైనా జతకలిపిన కథలు, "ఏ మాటర్ ఆఫ్ నో ఇంపార్టెన్స్", "కుంకుమ ఖరీదు పదివేలు". మొదటిది గొప్ప జీవిత చిత్రణా, అర్ద్రతా ఉన్న కథ. "జబ్బు చేస్తే వైద్యం చేయించుకోవటానికి కొందరి వద్ద డబ్బు ఎందుకుండదు?" అన్న గొప్ప ప్రశ్నను వేసే ఈ కథ కాకతాళీయ సంఘటనతో, కృత్రిమ కరుణరసం (మెలోడ్రామా)తో, హద్దుమీరిన, లిటిగేషన్ వివరాలతో కథా వస్తువుకు సరిపోని కథనంతో బలహీనపడిపోవటం చాలా బాధను కలిగిస్తుంది.

మెలోడ్రామా, సెంటిమెంట్లూ హద్దుల్ని దాటిపోయిన కథ "కుంకుమ ఖరీదు పదివేలు" . ఈ కథకు నేపథ్యం హిందీవ్యతిరేకోద్యమం. ఈ మధ్యలో ఒక హత్య జరుగుతుంది. దాన్ని విచారణ చేస్తున్న సబ్ ఇన్స్పెక్టర్ హత్య చేయబడతాడు. అతని భార్యకు – కుంకుమ పోగొట్టుకున్నందుకు – ప్రభుత్వం పదివేలిస్తుంది. కుంకుమకు ఖరీదు కట్టే షరాబులు తెలుగు సాహిత్య రంగంలో చాలామందే ఉన్నారు. నిశ్చితమైన అవగాహనతో, జీవితాన్ని ప్రమాణంగా తీసుకొని కథలూ, నవలలూ రాసిన 'బీనాదేవి' ఆ పనికి పూనుకోవాల్సిన అవసరంలేదు. ఇలాంటి సంచలన వాద లక్షణాలు "జ్యోతిషం", "సిక్త్ సెన్స్" లాంటి కథల్లో కూడా లీలగా కనిపిస్తాయి. "ది బెట్", "అతిసర్వత్ర వర్జయేత్" లాంటి సరదా కథల్లో కొసమెరుపు కూడా సరదాగానే ఉంటుంది. కానీ జీవితాన్ని వాస్తవిక దృష్టితో చిత్రించే కథలో కృత్రిమంగా ఉన్న కొసమెరుపు అందులోని అంతర్గత తర్కాన్ని దెబ్బతీస్తుంది.

ఇది "బీనాదేవి" కథల్లోని వస్తురూపాల ప్రాథమిక పరిశీలన మాత్రమే. నేను సూచించిన విషయాలను గురించి ఇంకా లోతైన పరిశీలన జరగవలసిన అవసరం ఉంది. ఇంకా పరిశీలించవలసిన కొత్త విషయాలు కూడా ఎన్నో ఉన్నాయి. వాటిని గురించిన పరిశీలన జరుగుతుందని ఆశిద్దాం. (1995)○

* * *

నిలదీసి ప్రశ్నించే "రాతిపూలు"

భౌగోళికంగా, సామాజికంగా ఒక ప్రత్యేకత ఉన్న ప్రాంతానికి చెందిన రచయితల కథల్ని సంపుటాలుగా తీసుకురావటం తెలుగులో ప్రారంభమై కొంత కాలమైంది. "కళింగ కథలు", "సీమకథలు" ఆ విధంగా వచ్చిన విశిష్ట కథా సంకలనాలు. అలాగే ఒక సామాజిక భావజాలాన్ని ప్రాతిపదికగా తీసుకొని కూడా కథాసంకలనాలు వచ్చాయి. వాటిలో "భూమిక", "అడవిలో వెన్నెల", "శ్వేతరాత్రులు", "నేలతల్లి విముక్తికోసం", "ఋతుపవనాలు" ప్రధానమైనవి. మానవ సంబంధాల ప్రత్యేకతను కానీ, భావజాలాన్ని కానీ పరిగణనలోకి తీసుకోకుండా ఒక జిల్లాకు పరిమితమైన కథా సంకలనాలు కూడా వచ్చాయి. "మారెమ్మగుడి ఇతర కథలు" (చిత్తూరు జిల్లా) "ఈరేడు లోకాలు" (చిత్తూరు జిల్లా) 'వాలిన మబ్బులు' (అనంతపురం జిల్లా) ఈ దారిలో వచ్చిన మంచి సంకలనాలు.

బి. నాదమునిరాజు, రాచమల్లు రామచంద్రారెడ్డి, "తులసీ కృష్ణ" సొదుం జయరాం, కేతు విశ్వనాథరెడ్డి, వైసి.వి. రెడ్డి, చక్రవేణు మొదలైన విశిష్ట కథా రచయితల జన్మభూమి కడపజిల్లా. వీరందరూ కూడా జీవితాన్ని సీరియస్‌గా తీసుకొని కథలు రాసినవారే. వీరిలో ఎవరూ జీవితపు పైపై మెరుగుల్ని కథలుగా మలిచి సంతృప్తి పడలేదు. జీవితాన్ని నడిపించే చలన సూత్రాలను తమదైన మార్గంలో అన్వేషించారు. వీరిలో నాదముని రాజు 1960లో కాబోలు చనిపోయాడు. రా.రా. వైసి.వి. రెడ్డి చాలా కొద్దికాలం మాత్రమే కథలు రాశారు. "తులసీ కృష్ణ", సొదుం జయరాం చాలా చాలా అరుదుగా మాత్రమే రాసే రచయితలై పోయారు. అందుచేతనే కాబోలు వారికి కథా రచయితలుగా రావాల్సినంత గుర్తింపు రాలేదు. యువతరంలో మణిపూస లాంటి చక్రవేణును పరమదారుణంగా కాలం ఎగరేసుకు పోయింది. ఏతా వాతా కేతువిశ్వనాథరెడ్డి మాత్రమే కథను విడిచిపెట్టకుండా – దాదాపు ఒంటిమడక సేద్యం చేస్తూ వచ్చాడు. ఈ కారణాలన్నీ దాదాపుగా ఒకే కాలంలో కలవటం చేత కాబోలు కడపజిల్లాలో కథాసాహిత్య రంగంలో కొంతకాలంపాటు స్తబ్ధత ఏర్పడింది. సాహిత్య చైతన్యంలో రాయలసీమ వెనుకబాటు తనానికి చిహ్నమైన అవధానాల్లో మాత్రమే కడపజిల్లా తళతళ లాడుతూ వచ్చింది. కానీ శాశ్వతం కాదనీ, అందులో నుంచీ గొప్ప చైతన్యం పుట్టుకొచ్చిందనీ నేత్రం ప్రచురణలు వారు తెచ్చిన 'రాతిపూలు' కథాసంకలనం నిరూపిస్తోంది. ఇందులో రాళ్ళు రాయలసీమకు లేదా కడపజిల్లాకు చిహ్నం. ఆ రాళ్ళు పూసిన పూలు ఈ కథలు. ఈ పూలు జాజులా, మల్లెలూ, మొల్లలూకావు. పడగల మధ్య ముళ్ళు పెంచుకున్న నాగదాడి పూసిన పూలు. ఈ కథలు మనసుకు హాయిని కలిగించవు. మంచి సాహిత్యం ఎప్పుడూ హాయిగా ఉండదు. అది అలజడి పెడుతుంది. నువ్వు ఇంతకాలమూ తప్పించుకు తిరుగుతున్న ప్రశ్నల్ని అడిగి నిన్ను నిలదీస్తుంది.

'రాతిపూలు' సంకలనంలో నలుగురు కథారచయితలున్నారు. వారు సొదుం జయరాం, దాదాహయాత్, సన్నపురెడ్డి వెంకటరామిరెడ్డి, పాలగిరి విశ్వప్రసాద్. వీరు నలుగురూ రాసిన ఐదేసి కథలు ఈ సంకలనంలో ఉన్నాయి. వీరిలో జయరాం దాదాపు ముప్పై సంవత్సరాల రచనానుభవం ఉన్న సీనియర్ రచయిత. పాలగిరి విశ్వప్రసాద్ 1995లో రచన ప్రారంభించిన యువకుడు అతడు రాసిన మొత్తం కథలు ఈ సంకలనంలో ఉన్న ఐదు మాత్రమే. వీరి మధ్య దాదాపు పన్నెండేళ్ళుగా రాస్తున్న దాదాహయాత్, ఐదేళ్ళుగా రాస్తున్న వెంకటరామిరెడ్డి ఉన్నారు. ఇందులోని ఇరవైకథల్లో సొదుం జయరాం రాసిన "ఉద్యోగాన్వేషణ" మాత్రమే పాతకథ (కానీ ఇది ఎంత పాతదో తెలియదు). మిగిలినవన్నీ గత ఐదేళ్ళలో మరీ ముఖ్యంగా గత రెండేళ్ళలో రాసినవే. కాబట్టి ఈ కథాసంకలనం గత ఐదేళ్ళుగా కడప జిల్లాలో కథా సాహిత్యరంగంలో జరుగుతున్న కృషికి నిదర్శనంగా నిలబడుతుంది. బహుశా సంపాదకుడు శశిశ్రీ ఉద్దేశం కూడా అదేకావచ్చు.

సొదుం జయరాం కొడవటిగంటి కుటుంబరావు శిల్పాన్ని పుణికి పుచ్చుకున్న రచయిత. ఎంత క్లిష్టమైన వస్తువునైనా కథగా మలుచుకొని రచయితగా తాను తటస్తంగా ఉంటూ కథను నడిపించగల శిల్పచాతుర్యం అతనికుంది. ఇలాంటి శిల్పం అదృశ్యంగా ఉంటుంది. ఈ కథను ఇలాగే చెప్పాలి, మరొక రకంగా చెప్పటానికి వీల్లేదు" అనిపించే కథలు. వస్తువూ, శిల్పమూ ఒక దాంతో మరొకటి పొందుకొని రూపొందిన కథలు. జయరాం రాసిన ఎన్నో కథలు మనకు అలాంటి అభిప్రాయాన్ని కలిగిస్తాయి. మధ్యతరగతి రైతు కుటుంబాల్లో ఆర్థిక సంబంధాల్లోని సంకీర్ణతను చిత్రించే కథ "తాకట్టు" అరుణ చెల్లెలి పెళ్ళికి వెళ్ళాలంటే నగలు కావాలి. అవి తాకట్టులో వున్నాయి. ఆమె భర్త నీలకంఠానికి వాటిని విడిపించగల శక్తిలేదు. ఆ నగలు పెళ్ళి సమయంలో పుట్టింటి వారు పెట్టినవి కావు. పుట్టింటివారి పరువు నిలబెట్టటం కోసం అత్తింటివారు, పుట్టింటివారు పెట్టినట్టుగా పెట్టినవి. ఆ నగల్ని ఇప్పుడు బాంకు తాకట్టులో నుంచి, విడిపించి ఇమ్మని అరుణ, అత్తయ్య, అరుణ అన్నను ప్రాధేయపడతారు. కానీ అతడు తనచేత కాదంటాడు. కాని అప్పు ఇప్పించే ఏర్పాటు మాత్రం చేస్తానంటాడు. కథ ఇక్కడితో ఆగితే ఇది సాధారణ కథే. కానీ తాకట్టులో ఉన్న నగలు - వడ్డీ కట్టక పోవటం చేత ఎప్పుడో వేలం వేయబడ్డాయి. ఇది కూడా ముగింపు కాదు. వేలం వేయగా మిగిలిన కొద్ది డబ్బుతో ఇంటికున్న వాస్తులోపాన్ని సరిచేయటానికి ఉపక్రమిస్తాడు నీలకంఠం. ఆర్థిక సంబంధాలకూ, వాస్తుశాస్త్రం మీద నమ్మకానికీ సంబంధం ఏమిటన్న ప్రశ్న ఈ కథ చదివిన వారిలో ఉదయించక పోదు. గత పది, పదిహేను సంవత్సరాలుగా వాస్తు "శాస్త్రం" సహస్రాబ్దాలుగా ఉన్న మూఢ విశ్వాసాలను దాటి ముందుకు వెళ్ళిపోయింది. సమాజంలో అన్ని భయాలను మించిన భయంగా తయారైంది. మానవుల కొస్తున్న అన్ని కష్టాలకూ కారణం వాళ్ళు నివసిస్తున్న ఇళ్ళలోని వాస్తులోపాలేనని ఢంకా బజాయించి చెబుతోంది. పెద్ద చదువులు చదువుకున్న వారు కూడా వాస్తు 'శాస్త్రవేత్తలు' ఉపయోగిస్తున్న "టెరర్ టాక్ టిక్స్"కి లొంగిపోతున్నారు. "ఎందుకు?"

అన్న ప్రశ్నకు సమాధానం చెప్పటానికి ఈ కథ ప్రయత్నిస్తుంది. తాము పడుతున్న కష్టాలకు బాధ్యత తమది కాదని తనను తాను నమ్మించుకోవటానికీ, మానవాతీత శక్తుల అసరాతో ఊరట పొందటానికీ మానవుడు మొదటి నుంచి ప్రయత్నిస్తూనే ఉన్నాడు. ఈ క్రమంలోనే మతంతో ప్రారంభించి, వాస్తు శాస్త్రం వరకూ అనేక ఉపరితలాంశాలు పుట్టుకొచ్చాయి. ఇలాంటి వారికి ప్రతినిధే నీలకంఠం.

కుటుంబంలోని ఆర్థిక సంబంధాలు ఆదర్శాలతో రాజకీయాలతో ఎలా ముడిపడి ఉంటాయో సూచించే కథ 'ముడి'. ఇందులో కథకుడు స్వాతంత్ర్య పోరాటంలో పాల్గొని, ఆస్తిని హారింప చేసుకున్న వృద్ధుడు. అతనికి పెళ్ళికావాల్సిన కూతురు, ఉద్యోగం రావాల్సిన కొడుకూ ఉన్నారు. వీటి రెంటికీ మధ్య ముడి ఉంది. ఎమ్.ఎల్.ఏ. గారి కాలేజీలో ఉద్యోగం ఉంది. దాన్ని ఇవ్వటానిక్కూడా అతను సిద్ధమే. కానీ దానికో ముడి ఉంది. అదేమిటంటే రాబోయే ఎన్నికల్లో అతడు ఎమ్.ఎల్.ఎ.కి. మద్దతివ్వాలి. ఈ చివరి ముడి మీద స్వాతంత్ర్య సమరయోధుని జీవితానికి సంబంధించిన అనేక ముడులు ఆధారపడి ఉన్నాయి. జీవితం కోసం ఆదర్శాలను వదులుకోవటమా? ఆదర్శాల కోసం జీవితాన్ని వదులుకోవటమా? ఇన్ని ముడుల్ని విప్పటానికి ఆదర్శాన్ని వదులుకోక తప్పదు అతనికి.

సోదుం జయరాం రాసిన మరో మంచి కథ 'పరువు'. చిన్నవాడి పరువును రక్షించటానికి వెళ్ళిన కథకునికి పెద్దవాడు పరువును రక్షించుకునే విధానం అవగతమౌతుంది. తాగి అరెస్టయిన వాణ్ణి విడిపించటానికి వెళ్ళిన కథకుడు కూడా తాగిన మత్తులోనే ఉండటం ఈ కథలోని వ్యంగ్యం. కాబట్టి పరోక్షంగా కథకుని పరువు కూడా క్లిష్ట పరిస్థితిలోనే ఉంది. దానికి దెబ్బ తగిలీ తగలకుండా అతడు బయటపడతాడు.

సోదుం జయరాం కథా శిల్పంలో క్లుప్తత ప్రధానమైన అంశం. ఎక్కడా (కొ.కు.లో లాగా) వర్ణనలుండవు. కథాంశంలో సంబంధంలేని సంఘటనలుండవు. పాఠకుణ్ణి గిలిగింతలు పెట్టాలనే చాపల్యం ఉండదు. సాధారణంగా కథ సరైన చోట ప్రారంభమై, ఆగవలసిన చోట ఆగుతుంది. ఉపోద్ఘాతాలూ, ఉపసంహారోపన్యాసాలూ ఉండవు. ఈ సాధారణ సూత్రాలకు ఇందులోని రెండు కథలు మినహాయింపుగా కనబడుతున్నాయి. "చీటర్" కథలోని ముగింపు కృత్రిమంగా వుంది. అందులోని కొసమెరుపు కథాంశాన్ని ఏ విధంగానూ వెలిగించలేదు (మరోమాట "చీటర్" అన్న పదం ఇంగ్లీషులో లేదు. "మోసం చేయు" అన్న క్రియారూపంలోనూ, "మోసగాడు" అన్న నామవాచక రూపంలోనూ ఇంగ్లీషులో "చీట్" అన్న పదాన్నే వాడుతారు). అలాగే "ఉద్యోగాన్వేషణ" అన్న కథ కూడా రచయితగా జయరాంకున్న ప్రత్యేకతకు సాక్షిగా లేదు. ఎప్పుడో రాసిన ఈ కథను ఈ సంకలనంలో చేర్చకుండా ఉంటే బాగుండేది.

ఈ సంకలనంలోని రెండవ రచయిత దాదాహయాత్. 1980 దశకంలో రాయలసీమ నుంచి పైకొచ్చిన ప్రతిభావంతుల్లో ఒకడు. జీవిత వాస్తవికతకు బద్ధుడై రాసే రచయిత కూడా.

ఈ సంకలనంలో హయాత్ రాసిన కథలో "ఎల్లువ" అణిముత్యం. చిన్న రైతులూ, అంతకంటే చిన్న రైతులూ పోట్లాడుకున్నా, కోర్టు కెళ్ళినా లాభించేది భూస్వాములకేనన్నది ఇందులోని కథాంశం. మొదట గొల్ల నారాయణకూ, కొందరు హరిజనులకూ మధ్య కులస్వభావం ఉన్నట్టుగా కనిపించే భూమి వివాదం వాస్తవానికి కులానికి అతీతమైంది. ఆ విషయాన్ని రచయిత ఎక్కడా వాచ్యంగా చెప్పడు. గొల్ల నారాయణ కోర్టులో ఓడిపోయిన భూమిని రికార్డుల్ని తారుమారు చేయగలిగిన సామర్థ్యం ఉన్న భూస్వామి రామిరెడ్డి కొనుక్కుంటాడు. దాన్ని గొప్ప ఔదార్యంగా (లేదా సాహసంగా) నారాయణ కుటుంబం భావిస్తుంది. ఆ రోజు రాత్రి గొల్ల నారాయణకు కల వస్తుంది. ఆ కల్లో పెద్ద వెల్లువ. ఆ వెల్లువలో తానే కాదు, హరిజనులు కూడా కొట్టుకుపోతున్నారు. ఇంతకాలమూ కులాన్ని గురించి మాత్రమే ఆలోచించిన గొల్ల నారాయణకు (ఆ ఆలోచనను బాగా ప్రోత్సహించినవాడు రామిరెడ్డి) తనకే తెలియకుండా అంతర్లీనంగా మనసులో ఉన్న భూమి వివాదానికి చెందిన వర్గ చైతన్యం కలలో సాక్షాత్కరిస్తుంది. చక్కని వస్తువు. అందుకు తగిన శిల్పం ఉన్న కథ "ఎల్లువ".

కడప జిల్లా కుటుంబ కక్షల్ని గురించి హయాత్ రాసిన కథలు ఈ సంకలనంలో రెండున్నాయి. వాటిలో "సెగమంటలు" అన్న కథ ఫాక్షన్ కక్షలు రాజకీయ కక్షలుగా మారటాన్నీ, వాటి మధ్య సామాన్య పౌరులు నలిగి పోతూ వుండటాన్నీ చిత్రిస్తుంది. ఈ కథ చివర ఓబులేసు దొంగ ఓటు వేయటానికి తన్ను అనుమతించ వలసిందిగా ప్రిసైడింగ్ ఆఫీసర్ను వేడుకున్న దైన్యం వెనుక ఉన్న సామాజిక అభద్రత మనల్ని ఆలోచింపచేస్తుంది. 'ఏటి ఒడ్డు చేపలు'లో కూడా కథాంశం ఇదే. కథ మాత్రమే భిన్నంగా ఉంటుంది. పుట్టిన గడ్డమీద మమకారంతో పెన్నేటిగట్టు చేరిన ఒక కుటుంబం ఆ గ్రామంలోని కక్షల మధ్య అకారణంగా ఇరుక్కొని పారిపోవటం ఇందులోని కథ (ప్లాట్). రాయలసీమ 'టిపికల్' జీవితానికి భిన్నంగా హయాత్ రాసిన కథలు 'ప్రసూతి వార్డు', 'ఆశీర్వాదం'. ఆడపిల్లలు పుట్టటాన్ని గురించి మన సమాజంలో ఉన్న వైముఖ్యం మొదటి కథకు వస్తువు. కానీ ఇందులో అది కథగా – పాత్రలు పాఠకుడిలో కలిగించే నమ్మకం ద్వారా – బలంగా వ్యక్తం కాలేదు. అరవిందకు భర్తను గురించి ఉన్నది పొరపాటు అభిప్రాయమూ లేక అతడు, భార్యకూడా నమ్మేలా నటించగల వంచకుడా అని పాఠకుడు గుర్తించటానికి రచయిత కథనం (ముఖ్యంగా చివరి పేజీ) దోహదం చేయటం లేదు. 'ఆశీర్వాదం' లో కూడా ఇదే బలహీనత కనిపిస్తుంది. ఈ కథలోని ప్రసాద్ ఎందుచేత మారిపోయాడు? కట్నాలకు వ్యతిరేకంగా మాట్లాడం విద్యార్థి దశలో ప్రసాద్ ఫాషనైతే దాన్ని శేఖర్ ఎందుకు గుర్తించలేదు? ప్రసాద్ తిరస్కరించిన అమ్మాయి పెళ్ళికి శేఖర్ ఎందుకు వెళ్ళాడు? అమాయకుడు కావటం చేతనా? కథల్లోని పాత్రలు మారకూడదన్న సిద్ధాంతం ఎక్కడా లేదు. కానీ మారిపోయిన పాత్రల్ని అకస్మాత్తుగా ప్రవేశపెట్టి పాఠకుణ్ణి అఘాత పరచటం మంచి శిల్ప పద్ధతి కాదు. వారు అలా మారటానికున్న మానసిక, భౌతిక కారణాలను కథారచయిత తనదైన పద్ధతిలో సూచించాలి (నవలలో అయితే ప్రదర్శించవచ్చు).

వస్తువులోనూ, శిల్పంలోనూ హయాత్‌లో ఉన్న అసమత్వం (unevenness) మనల్ని కాస్త ఆశ్చర్యపరుస్తుంది. దానికి కారణం ఏమిటో అతడే ఆలోచించాలి. ఇతరులు చెప్పటం కంటే రచయితే ఆలోచించటం మెరుగైన పద్ధతికూడా. మరీ బయటికి కనిపించే విషయాలను గురించి మాత్రమే బయటివారు చెప్పగలరు. ఉదాహరణకు హయాత్ కథలకు పేర్లు పెట్టడంలో మరింత నేర్పరితనాన్ని నేర్చుకోవాలి. "సెగ మంటలు", "ఏటి ఒడ్డుచేపలు" అన్న పేర్లు "లిటరల్"గా ఉన్నాయి. ఈ రెండు కథల్లోనూ చివరి వాక్యాలు కథపేరును సమర్థించటానికి రాసినట్టుగా ఉన్నాయి. "ప్రసూతివార్డు" అన్నపేరూ, కొన్నిచోట్ల కథకుని కంఠస్వరమూ పాఠకుణ్ణి తప్పుదోవ పట్టించేలా ఉన్నాయి. శైలిలో కూడా అక్కడక్కడా అనవసరమైన బరువుమాటలు ఎదురౌతాయి. హయాత్ రచయితగా కథలోకీ, కథనంలోకీ ప్రవేశించటం కూడా కనిపిస్తుంది. ఉదాహరణకు "ఏటి ఒడ్డు చేపలు"లో పెన్నవర్ణన. ఇదే కథలో "చేపలు" పారిపోవటంతో కథ ఆగి వుంటే ఎలా ఉండేదో కూడా హయాత్ ఆలోచించాలి. తరువాత కథను పొడిగించి మరో సంఘటనను చేర్చటం చేత కథలో దృష్టికేంద్రం (focus) ఏమిటన్న ప్రశ్న ఎదురౌతోంది.

సాటి రచయితగా, విమర్శకుడుగా హయాత్‌కు ఒక సలహా చెప్పాలనిపిస్తోంది. హరిజన జీవిత సమస్యల్ని గురించి ఈనాడు ఎందరో మంచి కవిత్వమూ, కథలూ రాస్తున్నారు. కానీ ముస్లిం జీవితాన్ని గురించి రాస్తున్న వాళ్లు ఎందరున్నారు? ముస్లింలకు మాత్రమే ప్రత్యేకమైన సమస్యలున్నాయి. వారి కుటుంబ, సామాజిక, మానసిక, బౌద్ధిక జీవితాలు సృజనాత్మక సాహిత్యంలో ముఖ్యంగా తెలుగులో – దాదాపుగా ప్రతిఫలించటం లేదు. కన్నడంలో సారా అబూబక్కర్‌లాగా తెలుగులో ఆ పనిని నిజాయితీగా, ధైర్యంగా చేస్తున్నవారు లేరు. ఈ బాధ్యత దాదాహయాత్ స్వీకరిస్తే మన సాహిత్యంలో ఉన్న ఒక పెద్దలోపం తీరిపోతుందని భావిస్తున్నాను.

ఈ సంకలనంలోని మూడవ రచయిత సన్నపురెడ్డి వెంకటరామిరెడ్డి. ఇతడు 1990 తరువాత కథాభిమానుల దృష్టిలోకి బలంగా వచ్చిన రచయిత. తనతోపాటు కొత్త కథావస్తువుల్ని తీసుకువచ్చినవాడు కూడా. ఈ సంకలనంలోని కథల్లో "కొత్త దుప్పటి", "తడి", "గిరి గీయొద్దు" మంచి కథలు. వీటిలో "కొత్తదుప్పటి", "సీమకథలు" సంకలనంలోని మంచి కథల్లో ఒకటిగా ఇప్పటికే పేరు తెచ్చుకుంది. పేదరికం మానవుల్లోని మానవత్వాన్ని ఎలా చిదిమేస్తుందో సూచించటం ఇందులోని కథాంశం. కానీ ఈ కథ అక్కడే ఆగకుండా మానవత్వం ఎదురుపడినప్పుడు మానవత్వాన్ని మరచిపోయిన వారిలో అది ఎలా మేల్కొంటుందో కూడా చెబుతుంది. ఎముకలు కొరికే చలికాలంలో ముసలి తండ్రి, మిలటరీలో ఉన్న కొడుకు పంపుతానన్న కంబడికోసం ఎదురు చూస్తుంటాడు. అది ఎప్పుడో వచ్చేసిందనీ, దాన్ని రహస్యంగా అల్లుడు వాడుకుంటున్నాడనీ అతనికి తెలియదు. తాను చలిలో వణికిపోతూ అల్లుడు చలికాచుకోవడానికి పుల్లల్ని మిగిలించిన ముసలివాడి ప్రేమ అల్లునిలోని మానవత్వాన్ని మేలుకొలుపుతుంది. ఈ కథ మానవునిలోని నైచ్యాన్నేకాదు, ఔన్నత్యాన్ని కూడా చూపుతుంది. కప్పటానికి చింకి దుప్పటి తప్ప మరేంలేకపోయినా మనవరాల్ని

ప్రేమతో తనవద్ద పడుకోబెట్టుకుంటాడు ముసలివాడు. తన కూతురు చలిలో బాధపడుతూ వుందని తెలిసిన తండ్రి ఆ అమ్మాయిని నిద్రలో వుండగానే తనవద్దకు తీసుకెళ్ళి పడుకోబెట్టుకుంటాడు. తండ్రిదీ ప్రేమే, తాతదీ ప్రేమే. ఆ ప్రేమ వెనుక ఉన్న మానవసంబంధాలను ఈ కథ ఎంతో అర్ద్రంగా చిత్రిస్తుంది.

"కొత్త దుప్పటి" కి ఎంతమాత్రమూ తీసిపోని కథ "తడి". రాయలసీమ కథారచయితలు నీటికరువును గురించీ, కరువును గురించీ చాలా మంచికథలు రాశారు. వారిలో కొందరు అక్కడే ఆగిపోయారనీ, ప్రకృతినే దోషిగా నిలబెడుతున్నారనీ, రాయలసీమలో జరుగుతున్న దోపిడీ స్వభావాన్ని పట్టుకోలేకుండాపోతున్నారనీ - విమర్శ వినబడుతూ వచ్చింది. ఆ విమర్శకు "తడి" లాంటి కథలు మాత్రమే తగిన సమాధానాలు. ఈ కథ కూడా నీటికరువును గురించే అయినా ఇది నీటి కరువు వద్దనే ఆగిపోదు. నీటికరువు ఎంతో ఆత్మీయమైన కుటుంబాలమధ్య సంబంధాలను ఎలా కలుషితం చేస్తుందో, దాన్ని నీటి సౌకర్యం ఉన్న భూస్వాములు ఎలా ఉపయోగించుకోగలరో, తమ అర్థిక ప్రయోజనాలకోసం హింసను ఎలా సృష్టించగలరో - ఈ కథ చాలా ప్రతిభావంతంగా చిత్రిస్తుంది. చదువుల కారణంగా, ఉద్యోగాల కారణంగా తమ మూలాలకు (రూట్స్) దూరమౌతున్న యువతరం కథ "గిరగీయొద్దు". ఈ కథలో కూడా కథావస్తువును ఒక అడుగు ముందుకు తీసుకువెళ్ళటం ఉంది. ఈ కథలో మూలాలు పరిస్థితుల కారణంగా వాటంతట అవి తెగిపోవటంలేదు. పుట్టి పెరిగిన సంస్కృతికి భౌతికంగా దూరం కావటంచేత కూడా అవి తెగిపోవటం లేదు. చదివినవి చిన్నచదువులే అయినా, చేస్తున్నవి చిన్న ఉద్యోగాలే అయినా, ఉంటున్నది సొంత ఊళ్ళోనే అయినా - కృత్రిమ విలువల్ని పెంచుకున్న యువతరం, తమ మూలాలకు దూరమౌతోంది. అంతేకాకుండా మట్టితో, పేడతో, గొడ్డూగోదతో పేగు సంబంధం ఉన్న పైతరాన్ని తమ వేళ్ళు తెంచుకోమని బలవంతం చేస్తోంది. అ ఒత్తిడికి తట్టుకోలేని ఆ తరం వాళ్ళు మానసికంగా ఎలా తలకిందులైపోతున్నారో, వారిలో ఆ ఒత్తిడి ఎలా బహిర్గతమౌతూ ఉందో ఈ కథ ప్రతిభావంతంగా చెబుతుంది.

వెంకట రామిరెడ్డి రాసిన మిగిలిన రెండు కథలు - "అమ్మ", "ఒక్కవానచాలు" - ఈ స్థాయిలోలేవు, "అమ్మ" కథలో కథకునికీ, సుభద్రకూ మధ్య కలిగే భావప్రకంపనాలు సరైన (లేదా తగిన) భాషలో కథలోకి రాలేదు. వాటిలో స్పష్టత కూడా లేదు. కథనం బాగున్నా, లక్ష్యశుద్ధి ఉన్నా పాత్రల సంబంధాలను గురించిన స్పష్టత లోపించటం వల్ల ఈ కథ లక్ష్యాన్ని సాధించలేకుండా పోయింది. "ఒక్కవాన చాలు" దాదాపుగా కథాంశమేలేని కథ.

ఈ సంకలనంలో చివరి కథా రచయిత పాలగిరి విశ్వప్రసాద్. ఇతని కథల్లో చెప్పకోతగ్గవి "మనిషి", "సెప్పకింద పూలు", "కరువొచ్చె-కచ్చెలూ వచ్చె", సన్నపురెడ్డి వెంకటరామిరెడ్డి, "కొత్త దుప్పటి"లోనూ విశ్వప్రసాద్ "మనిషి"లోనూ కథాంశం ఒక్కటే - పేదరికం మనిషిలోని మానవత్వాన్ని ఎలా చిదిమేస్తుంది! అన్నది కానీ ఈ రెండు కథలూ ఒకే వస్తువును రెండు విభిన్నమైన పద్ధతుల్లో చెబుతాయి. అస్పత్రిలో

ఉన్న తండ్రి వైద్యం ఖర్చును భరించలేని బడుగు రైతు రామిరెడ్డి నర్సులు చేసిన పొరపాటువల్ల 'కెథీటర్' పనిచేయకపోతే తండ్రి చనిపోతాడని తెలుసుకుంటాడు. తన జీవితాన్ని గురించి ఆలోచించేటప్పుడు అతనికి తండ్రి చనిపోవటమే ఒక రకమైన విముక్తి అని అతనికే తెలియకుండా స్ఫురిస్తుంది. అతడు 'కెథీటర్'ను చెడగొడతాడు. తరువాత అతనిలో మేల్కొనీ మేల్కొనని మానవత్వం సూచనతో కథ ముగుస్తుంది. చాపల్యాలు లేని సూటైన కథనమూ, జీవితంలోని అమానుషత్వాన్ని చూడగల ధైర్యమూ ఈ కథలోని ప్రత్యేకతలు. మరొక "టిపికల్" రాయలసీమ కథ "కరువొచ్చె కచ్చెలూ వచ్చె". వానలు లేక ఎండిపోతున్న సెనగచేలు మీద పడి దొంగగొడ్లు మేసిపోతుంటే కనీసం సెనగతండునైనా రక్షించుకోవటం కోసం గ్రామస్తులు కాపలా ఏర్పాటు చేసుకోవాలనుకుంటారు. అందుకోసం ఏర్పాటు చేసిన సమావేశంలో మాటామాటా పెరిగి పాతకక్షలు మళ్ళీ భగ్గున రగులుకుంటాయి. అది హత్యలకూ, కేసులకూ, బాంబుదాడులకూ దారితీసి "అవతలోళ్ళను నాశనంసేయాల...మనం సచ్చినా సమాధానమే" అన్నంత వరకూ వెళ్తుంది. ఆ సర్వనాశనకర వాతావరణంలో రామిరెడ్డి భార్యవేసిన ప్రశ్న, దానికి సమాధానంగా రైతులు తమను తాము వేసుకున్న ప్రశ్న, ఈ కథను రాయలసీమ కక్షల్ని గురించి వచ్చిన కథల్లో ఒక ఉత్తమకథగా చేశాయి. కక్షల్ని గురించి వచ్చిన ఎన్నోకథలు పరిష్కారాన్ని సూచనమాత్రంగా కూడా చెప్పలేకుండాపోయాయి. సరైన వాళ్ళు సరైన సందర్భంలో సరైన వాళ్ళను బలవంతంగా ఆలోచింపచేయటమే పరిష్కారం అని విశ్వప్రసాద్ సూచిస్తున్నాడు. ఈ కథలో రచయిత అభిప్రాయాలకు వాహిక (ఆల్టర్ ఇగో) లాంటి పాత్ర శ్రీకళ.

"సెప్పకింద పూలు" లో అంతబలంగా, స్పష్టంగా వ్యవస్థను గురించి ఆలోచించిన విశ్వప్రసాద్; "చెదిరిన చిత్రం" కథలో కథకునితో వేయించిన ప్రశ్నలు చాలా అమాయకంగా ఉన్నాయి. తన కొడుకు చనిపోతూ ఉంటే "ఎవర్ని తిట్టాలి? నాకు అప్పు ఇవ్వని వాళ్ళనా? మా ఓనర్‌నా? ఓనర్ పెళ్ళాన్నా? నాకు హితబోధలు చేసిన సారథినా? ఎవర్ని తిట్టాల? ఎవర్నీ కాదు... నా భార్యను తిట్టాలి... నా భార్యనైనా ఎందుకు తిట్టాలి? నన్నునేను తిట్టుకోవాల?" అంటూ ఆలోచిస్తాడు. "అలా ఆలోచించేవాళ్ళు ఉండరా?" అన్న ప్రశ్న తప్పకుండా ఎదురౌతుందని నాకు తెలుసు. మనం కథలు రాయవలసింది అలా ఆలోచించే వాళ్ళను గురించికాదనీ, రాల్ఫ్ ఫాక్స్ చెప్పినట్టు ఈనాటి పరిస్థితుల్లో నుంచి పుట్టుకొస్తున్న నూతన మానవుణ్ణి గురించనీ విశ్వప్రసాద్ స్పష్టంగా గుర్తించాలి. ఏది ఏమైనా ఒక్క ఏడాదిలోనే కథాభిమానుల దృష్టిని ఆకర్షించిన విశ్వప్రసాద్ మీద మనం ఆశలు పెట్టుకోవటానికి తగినన్ని కారణాలు కనిపిస్తున్నాయి.

భాషను గురించి రెండు మాటలు చెప్పి ఈ సమీక్షను ముగిస్తాను. రచయిత చిత్రిస్తున్న జీవిత వాస్తవికతలో భాష ఒక భాగం – ఒక ప్రధానమైన భాగం. ఏ ప్రాంతం జీవితాన్ని ఆ ప్రాంతం భాషలో రాస్తే దానిమీద పాఠకునికి నమ్మకం పెరుగుతుంది. ఈనాడు మాండలిక భాషలో కథలు రాయవచ్చా లేదా అని ఎవరూ చర్చించటంలేదు. కానీ మాండలిక రచన మరీ వెర్రితలలు వేయటం మాత్రం మంచిదికాదు.

జీవితాన్ని గురించి తన ఎరుకను ఇతరులతో పంచుకోవటానికీ, వీలైతే ఆ ఎరుకను ఇతరులక్కూడా కలిగించటానికీ రచయితలు కథలు రాస్తారు. మాండలికంలో రాయవచ్చు కానీ వారు మాండలికం కోసమే రాయరు. Medium is the message లాంటి అతివాద స్లోగన్లు ఎన్ని వచ్చినా చెప్పే విషయం కంటే చెప్పిన భాష ఎక్కువ ముఖ్యమైందికాదు. అలా అనుకోవటం నిస్సందేహంగా రూపవాదమే. సాహిత్యంలో ప్రధానమైన లక్ష్యం భావప్రసారం. మాండలికం కథలోని భావప్రసారానికీ, అనుభూతి ప్రసారానికీ అడ్డు రాకూడదు. అలా జరిగినప్పుడు కథ లక్ష్యమే భగ్నమైపోతుంది. కాబట్టి మాండలికంలో రాసేటప్పుడు కూడా standardization ఏదో ఒక మోతాదులో ఉండక తప్పదు. భాషను అంటే మాండలికం యాసను యథాతథంగా రాసెయ్యాలి అన్నది – అసాధ్యమైన, అనవసరమైన లక్ష్యం. ప్రపంచంలోని ఏ భాషలోనూ అందుకు తగిన వర్ణమాల లేదు. ఈ విషయాన్ని ఇతరులతోపాటు రాయలసీమ కథా రచయితలు కూడా గుర్తించటం మంచిది.

తమ మాండలికానికే ప్రత్యేకమైన పదప్రయోగాన్నీ, వాక్యనిర్మాణాన్నీ, అభివ్యక్తి వైచిత్రినీ, నుడికారాన్నీ రచయితలు కథల్లోకి తీసుకురావాలి – మాండలికాన్ని ఇతర ప్రాంతాల వారికి అర్థమయ్యే పద్ధతిలో రాస్తూనే. అంతేకానీ ఉచ్చారణే మాండలిక భాష ప్రత్యేకత అనుకోకూడదు. అలాగనుకుంటే మాండలికం పేరుతో ఉచ్చారణాదోషాలకు మాత్రమే ప్రాధాన్యత వస్తుంది.

ఉదాహరణకు నామవాచకాలను కూడా వక్రీకరించి కిస్నార్డి (కృష్ణారెడ్డి), రామర్డి (రామారెడ్డి) అని రాయటం సహజత్వమేమో నాకు తెలియదుకానీ, అవసరం మాత్రం కాదు. రాయలసీమలో "అన్నారు" అన్న పదంలో వినిపించే "అన్న్యా" అని రాసినంత మాత్రాన పలకదు. ఇలాంటి ఉదాహరణల్ని వెంకట రామిరెడ్డి, విశ్వప్రసాద్‌ల రచనలో ఎన్నయినా చూపవచ్చు. శిల్పపరంగా కథకుడికి (narrator) కథకూ మధ్య ఉండవలసినంత aesthetic distance ఉండాలంటే కథనం ప్రామాణిక భాషలో, కథ (అంటే సంభాషణలు) అవసరమైతే మాండలిక భాషలో ఉండటం మంచిది. అలాగే సహజంగా సంభాషణలు రాయాలన్న చాపల్యంలో పడి బూతుతిట్లు రాయాల్సిన అవసరం కూడా లేదు. వాటికంటే బలమైన మాటలూ, నుడికారాలూ మన భాషలో చాలా ఉన్నాయి. రాయలసీమ మాండలికంలో రాయబోయి (అది వాస్తవానికి కడపజిల్లాలో ఒక చిన్న ప్రాంతంలో "మాట్లాడే తీరు" మాత్రమే) రాయలసీమ మాండలికం ఇంత అనాగరికంగా, అసహ్యంగా ఉంటుందా అన్న అభిప్రాయం ఇతరులకు కలిగించటం మన భాషకు ప్రతిష్ఠ కాదు.

ఏది ఏమైనా "రాత్రిపూలు" ఒక ఆశాకిరణం. గత ఐదేళ్ళుగా కడపజిల్లాలో కథా సాహిత్యరంగంలో జరిగిన చక్కని కృషికి దర్పణం. ఈ సంకలనాన్ని తీసుకువచ్చిన నేత్రం ప్రచురణల వారినీ, సంపాదకుడు శశిశ్రీని హృదయపూర్వకంగా అభినందించక తప్పదు.

(1996)

★ ★ ★

పుస్తకం/రచయిత గురించి

మార్క్సిస్టు సాహిత్య విమర్శకు ఆద్యులు మద్దుకూరి చంద్రంగారు ఆ కాగడాను అందిపుచ్చుకొని సాగినవారే కొ.కు; శ్రీశ్రీ; రాంభట్ల; కె.వి.ఆర్; రా.రా; ఆర్వియార్; త్రిపురనేని తదితరులు. ఆ వారసత్వం పుణికి పుచ్చుకున్న వ్యక్తి వల్లంపాటి.

మార్క్సిస్టు విమర్శకుల్లో సిద్ధాంతాలు చెప్పేవాళ్ళు ఎక్కువ. సిద్ధాంతాలను అన్వయించి సాహిత్య విమర్శచేసే కొద్ది మందిలో ఒకరు వల్లంపాటి. విమర్శకు కొంత సంస్కారం కావాలి. విమర్శ అన్నది ఓ గంభీరమైన సామాజిక బాధ్యత. విమర్శ నాజూకైన పువ్వులా కనిపించే నిశితమైన ఆయుధం. దాన్ని సున్నితంగా ఎలా వాడాలో తెలిసిన వ్యక్తి వల్లంపాటి.

సాహిత్య సిద్ధాంతం వేరు. సాహిత్య విమర్శాసిద్ధాంతం వేరు. ఈ విమర్శా సిద్ధాంతం ప్రతిపాదనలలో- అన్వయంలో; సంయమనం విమర్శకుడికి చాలా అవసరం. అయితే అది సహిష్ణుత స్థాయికి దిగజారితే విమర్శలో "స్వ-పర" లక్షణాలు చోటు చేసుకుంటాయి. ఈ హద్దులు తెలిసిన విమర్శకుడు వల్లంపాటి.

రచనను వదిలేసి రాజకీయాలు ప్రస్తావించే విమర్శకులకూ; రాజకీయ అంశాలు ఉండ రాదనే అకడమిక్ విమర్శకులకూ మధ్యేమార్గం అవలంబించేవారు వల్లంపాటి వెంకటసుబ్బయ్య.

వీరు రాసిన "నవలా శిల్పం"; "కథాశిల్పం" - సాహిత్య విద్యార్థులే కాకుండా పండితులు కూడా చదవదగ్గ గ్రంథాలు. కథారచయితగా సాహిత్య జీవితం ఆరంభించిన వీరు అనువాదకులుగా, సాహిత్య సిద్ధాంత విమర్శకులుగా ప్రతిభావంతమైన రచనలు చేస్తున్నారు. ఆధునిక సాహిత్యాన్ని పునర్మూల్యాంకనం చేసే సందర్భంలో ఈ వ్యాస సంకలనం విమర్శకులకు బాగా సాయం చేస్తుంది.

నలుగురు సాహిత్య విమర్శకులు ఏ వచన ప్రక్రియనన్నా మూల్యాంకనం చెయ్యాలని కూర్చున్నప్పుడు, వారి పంచాయతీకి ఉపయోగపడే వ్యాసాల సంకలనం ఈ వల్లంపాటి సాహిత్య వ్యాసాలు. ఆంగ్లాంధ్ర సాహిత్యాల ఉభయ విమర్శక మిత్రుడు ఈ వ్యాసాల రచయిత.

Cover Printed at Sri Balaji Art Printers, Chikkadpally. Hyd-20.